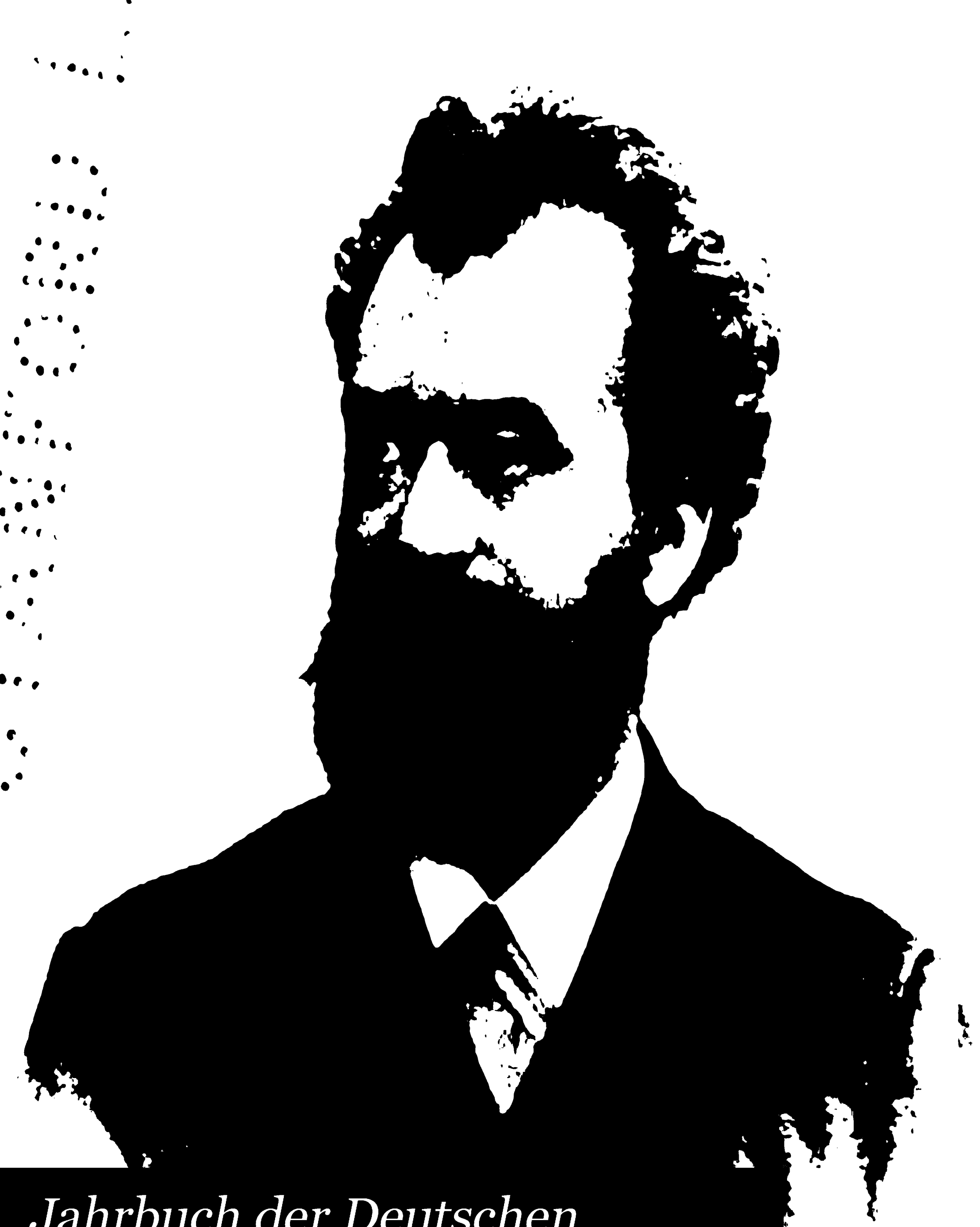
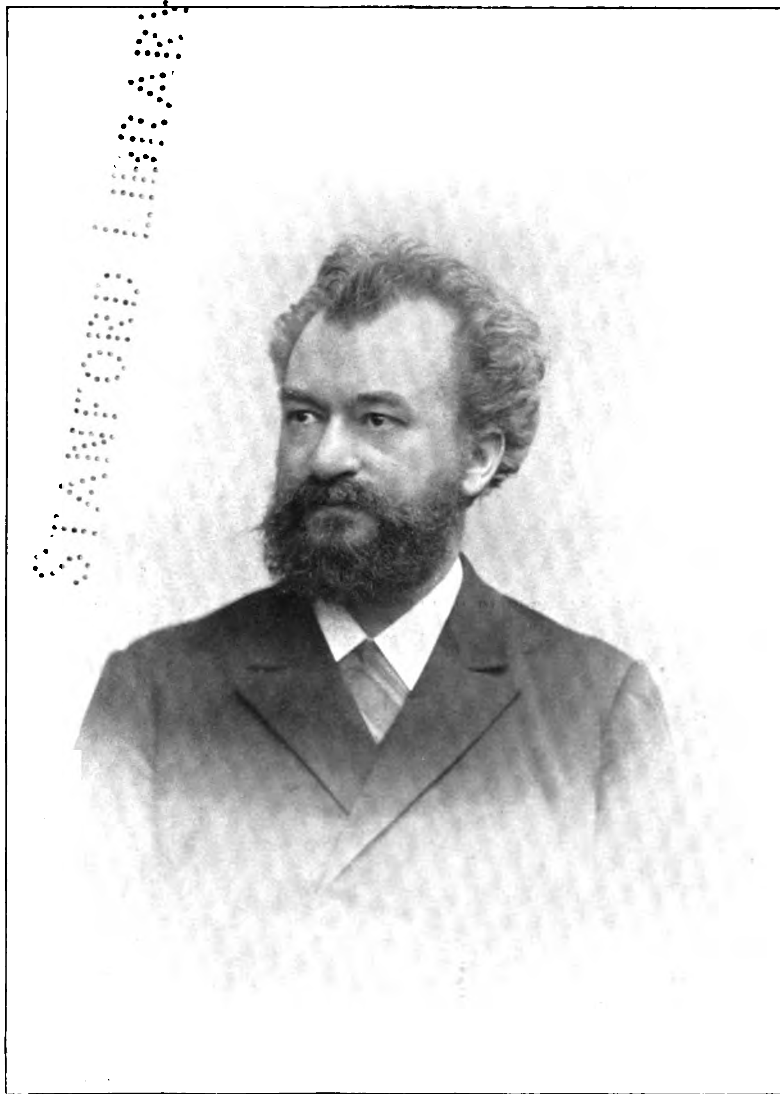


Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft

Deutsche Shakespeare-Gesellschaft





Fritz Krüger, Hofphotograph, Bremen.

H. BULTHAUPT

JAHRBUCH

[illegible] SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT

IM [illegible]

[illegible]

ALOIS BRANDL [illegible] WOLFGANG KELLER

[illegible]

[illegible] BILDERN



BERLIN [illegible]

LANGENSCHEIDTS [illegible] [illegible]UNG

(PROF. G. LANGENSCHEIDT)

1906



. Hofphot.

JAHRBUCH

DER

DEUTSCHEN SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT

IM AUFTRAGE DES VORSTANDES

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL UND WOLFGANG KELLER

ZWEIUNDVIERZIGSTER JAHRGANG

MIT DREI BILDERN



EINGETRAGENE SCHUTZMARKE

BERLIN-SCHÖNEBERG
LANGENSCHEIDTSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
(PROF. G. LANGENSCHEIDT)
1906

Manuskripte und Büchersendungen bitten wir an **Professor Dr. Wolfgang Keller,** Bismarckstraße 10, Jena, zu senden.

Der Vertreter des Jahrbuchs für Amerika ist **Professor Dr. George B. Churchill,** Amherst, Mass.: an ihn bitten wir amerikanische Sendungen zu richten. D. R.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Jahresbericht für 1905/1906. Von Ernst von Wildenbruch VII

Shakespeare in America. An Address delivered at the annual meeting of the German Shakespeare Society. By Dr. George B. Churchill . . XIII

Shakespeares «Book of Merry Riddles» und die andern Rätselbücher seiner Zeit. Von A. Brandl 1

Was Shakespeare ever in Ireland? By W. J. Lawrence 65

Hamletfragen. Von W. Creizenach 76

Shakespeare auf der deutschen Bühne.

V. Paul Wiecke: Hamlet. Von Adolf Winds 86

VI. Ernst v. Possart: Shylock. Von Ludwig Malyoth 94

VII. Josef Kainz: Narr im Lear. Von Helene Richter 107

Shakespeare in English Schools. By John D. Jones 113

Aufidius. Von W. Münch 127

Webster and the Law; a Parallel. By L. J. Sturge 148

Notizen über die englische Bühne aus Lichtenbergs Tagebüchern. Von Albert Leitzmann 158

Neue italienische Skizzen zu Shakespeare. Von Gregor Sarrazin . . . 179

Stanislaus August Poniatowski als Shakespeare-Übersetzer. Von Dr. Ludwig Bernacki 187

Kleinere Mitteilungen.

Schauspiele in Leicester im 16. Jahrhundert. (F. Liebermann) . . 203

Ben Jonson und Shakespeare. (E. Koeppel) 203

Zu «Hamlet» I, 1, 19. (Otto L. Jiriczek) 208

Zu Polonius' Abschiedsworten an Laertes («Hamlet» I, 3). (Friedrich Brie) 209

Die Sprichwörtersammlung im «Book of Merry Riddles». (Wolfgang Keller) 212

Nekrologe:

Heinrich Bulthaupt. (Edm. Fritze) 214

Albert Cohn. (Robert Prager) 220

Irving as an interpreter of Shakespeare. (Elizabeth Lee) . . . 224

Bücherschau:

Wilhelm Dilthey. Das Erlebnis und die Dichtung. (Robert Petsch) 228

Thomas Seccombe and W. Robertson Nicoll. The Bookman Illustrated History of English Literature. (A. Brandl) 230

Seite

Frederic W. Moormann. The Interpretation of Nature in English Poetry from Beowulf to Shakespeare. (Wolfgang Keller) . . 231
Cornelie Bendorf. Die englische Pädagogik im 16. Jahrhundert. (Ernst Kröger) 233
The Enterlude of Youth. Hrsg. v. W. Bang und R. B. McKerrow. (Wolfgang Keller) 235
The Plays and Poems of Robert Greene. Ed. by J. Churton Collins. (Wolfgang Keller) 236
Theodor Erbe. Die Locrinesage. (R. Fischer) 239
Rudolph Genée. William Shakespeare in seinem Werden und Wesen. (F. P. v. Westenholz) 241
Edward Dowden. Shakespeare. Deutsch von Paul Tausig. (W. Dibelius) 244
Emil Mauerhof. Shakespeareprobleme. (Ernst Kröger) 244
Stopford A. Brooke. On Ten Plays of Shakespeare. (A. Brandl) . 246
John H. Stotsenburg. An Impartial Study of the Shakespeare Title. (W. Dibelius) 247
Cartae Shakespeareanae. Shakespeare Documents. By D. H. Lambert. (Wolfgang Keller) 247
Wilhelm Franz. Orthographie, Lautgebung und Wortbildung in den Werken Shakespeares, mit Ausspracheproben. (R. Brotanek) . 248
Sidney Lee. Stratford on Avon. (H. Anders) 254
Henry Thew Stephenson. Shakespeare's London. (Wolfgang Keller) 255
J. W. Gray. Shakespeare's Marriage. (A. Brandl) 257
P. Heinrich. Die Namen der Hamlettragödie. (H. Anders) . . . 258
School and Students' Editions of Shakespeare's Plays. (F. W. Moorman) 259
The Ellen Terry Miniature Shakespeare. (W. K.) 262
Shakespeares dramatische Werke, übersetzt von Schlegel und Tieck, revidiert von Hermann Conrad. (Richard M. Meyer) 262
The Tragedy of Coriolanus ed. by A. W. Verity. (W. Franz) . . 269
Hámlet, príncipe de Dinamarca, trad. por J. Roviralta Borrell (Johannes Fastenrath) 270
The Sonnets of Shakespeare ed. by H. C. Beeching. (A. Brandl) . 272
Eugen Kilian. Dramaturgische Blätter. (Christian Gaehde) . . 273
Clement Scott. Some Notable Hamlets. (Ferdinand Gregori) . . 274
Eugen Kilian. Mein Austritt aus dem Verbande des Karlsruher Hoftheaters. (Ferdinand Gregori) 275
Carl Hermann Kaulfuß-Diesch. Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts. (Johannes Bolte) 276
Ludwig Goldstein. Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik. (Albert Leitzmann) 277
Erich Kroneberg. George Peele's «Edward the First». (R. Fischer) 278
Thomas Coryat. Crudities. (A. Brandl) 279
Elmer Edgar Stoll. John Webster. (R. Fischer) 281
The Gull's Hornbook by Thomas Dekker, ed. by R. B. McKerrow. (Friedrich Brie) 282
M. M. Arnold Schröer. Grundzüge und Haupttypen der Englischen Literaturgeschichte. (Wolfgang Keller). 283
A. T. Quiller-Couch, Shakespeare's Christmas. (A. Brandl) . . . 284

Seite

Rudolf Zenker. Boeve-Amlethus. Das altfranz. Epos von Boeve de Hamtone und der Ursprung der Hamletsage. (H. Anders) . . 285

Zeitschriftenschau. Mit Beiträgen von F. W. Moorman. Von Carl Grabau.

I. Das Drama vor Shakespeare. (Zu den Towneley-Spielen. Zu Everyman. Das früh-elisabethanische Drama. Robert Greene. Thomas Kyd. John Lyly.) 296

II. Einzelne Dramen Shakespeares. («Verlorene Liebesmüh». «Romeo und Julia». «Ein Sommernachtstraum». «Richard II.» «Heinrich IV.» «Der Kaufmann von Venedig». «Hamlet». «Macbeth». «König Lear». «Antonius und Kleopatra». «Der Sturm») 299

III. Shakespeares Leben und Persönlichkeit. (Neue Funde. Sh.'s letzte Lebenszeit. Sh.'s Einkünfte. Zu Sh.'s Belesenheit. Shaw über Sh. Zur Sh.-Ästhetik) 308

IV. Schauspieler und Bühne zu Shakespeares Zeit. (Englische Schauspielertruppen in der Provinz. Die elis. Bühne) 316

V. Shakespeares Zeitgenossen. (Ben Jonson. Chapman. «Captain Thomas Stukeley». Ein Dramen-Fragment. Die Bacon-Theorie.) 319

VI. Nachwirken der elisabethanischen Zeit. (Spenser. Beaumont und Fletcher. Das Londoner Sh.-Denkmal. Sh. in Deutschland. Schlegel-Tieck-Conrad.) 322

VII. Shakespeare auf der modernen Bühne. (Das Ende der Elizabethan Stage Society) 325

Theaterschau.

Münchener Shakespeare-Vorstellungen von 1905. (Walter Bormann) 326

Shakespeare im Königlichen Schauspielhause zu Dresden. (Christian Gaehde) 332

Zur Bühneneinrichtung von «Was ihr wollt». (Eugen Kilian) . . 334

Statistischer Überblick über die Aufführungen Shakespeare'scher Werke im Jahre 1905. (Armin Wechsung) 339

Shakespeare-Bibliographie 1905. Von Richard Schröder 347

I. England und Amerika 348

II. Deutschland, Österreich, Schweiz 392

III. Frankreich und Belgien 419

IV. Italien 422

V. Verschiedene europäische Länder 424

VI. Außereuropäische Länder 426

Nachträge 426

Miszellen. 434

Register 443

Zuwachs der Bibliothek der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 468

Mitgliederverzeichnis 474

Namen- und Sachverzeichnis zu Bd. 42 482

Jahresbericht für 1905—06,

erstattet in der Generalversammlung vom 23. April 1906
durch den zweiten Vizepräsidenten.

Mit einem Trauerklange eröffnet unsere heutige Versammlung: zwei wertvolle Männer, die uns angehörten, sind nicht mehr. Am 20. August vorigen Jahres ist Heinrich Bulthaupt, am 24. desselben Monats Albert Cohn gestorben. Unser diesjähriges Jahrbuch wird Aufsätze von Edmund Fritze in Bremen und von Robert Prager in Berlin bringen, in denen Wirken und Persönlichkeit der beiden Dahingegangenen eingehend gewürdigt wird — sei auf sie verwiesen, und sei neben dem ausführlichen, geschriebenen, dem lebendigen Worte nur ein kurzer, erinnernder Rückblick gestattet: verschieden waren beide an Alter als sie starben, der eine noch nicht 56, der andere über 78 Jahre alt. Verschieden in ihrer Betätigung, der eine ein schaffender Dichter, ein nachempfindender Beurteiler, ein Dramaturg — der andere ein Mann des Buches, im umfassenden Sinn: ein Wiederauffinder verschollener und verloren geglaubter Schriften, ein Herausgeber dieser Schriften, die er zum handlichen Buche gestaltete, ein Sammler, nicht des gedruckten nur, sondern auch des handschriftlichen Wortes, ein Bibliograph. Gleich waren sich beide darin, daß sie rastlos und rückhaltlos aufgingen in ihrer Tätigkeit, daß Gegenstand ihrer Tätigkeit die Literatur, und nur die Literatur war und daß als Kern und Mittelpunkt darin die Beschäftigung mit Shakespeare stand. Wenn Sie im Nekrolog Heinrich Bulthaupts das Verzeichnis seiner Werke lesen, werden Sie erkennen, wie rastlos dieser Mann bis zum letzten Atemzuge gewesen; wenn Sie den Nachruf nach Albert Cohn lesen, werden Sie erfahren, daß dieser achtundsiebzigjährige Mann noch die Kraft der Jugend besaß, mit der Zeit der Jugend, der Zukunft zu rechnen, indem er Pläne entwarf, deren

letzte Ausführung er Nachfolgern hinterlassen mußte. So hat nicht unsere Gesellschaft nur, sondern ganz Deutschland mit dem Tode dieser beiden einen Verlust erlitten; und wenn Richard Wagners Wort wahr ist — und ich für meine Person halte es für sein wahrstes und schönstes — «Deutsch sein, heißt eine Sache um ihrer selbstwillen tun», dann darf, um wieder mit Shakespeare zu sprechen, «die Natur aufstehen und der Welt verkünden»: dies waren zwei deutsche Männer!

Sei es von Albert Cohn noch bemerkt, daß er seit dem Beginn der Shakespeare-Gesellschaft dieser angehört hat, deren Mitbegründer er 1864 war, und daß er sterbend dieser seiner, unserer Gesellschaft ein Legat von 5000 Mark vermacht hat.

Wenden wir uns von diesen leidvollen Dingen dem Leben wieder zu, und zu dem, was sich im Laufe des Jahres wichtiges für unsere Gesellschaft begeben hat, so erscheint als bedeutsames Ereignis die im Spätherbst vorigen Jahres zum fertigen Werk gewordene, von Wilhelm Oechelhäuser veranlaßte Revision der Schlegel-Tieck'schen Shakespeare-Übersetzung durch Professor Hermann Conrad. Ich bin mir bewußt, daß ich damit ein schwieriges Thema berühre, und Sie werden es begreifen, wenn ich mich jeden sachlichen Eingehens auf die Veröffentlichung enthalte. Noch ist diese Veröffentlichung Gegenstand der Kontroverse, eines teilweise erbitterten Dafür und Dawider. Von Professor Richard M. Meyer werden Sie im diesjährigen Jahrbuch einen kritisch eingehenden Aufsatz darüber finden. Eins aber kann heut schon über das Werk gesagt werden, und soll gesagt sein: mag die Stellung Conrads den früheren Übersetzern gegenüber sein, welche sie wolle, mag man die Revision dieser früheren Übersetzungen für gerechtfertigt halten oder nicht — die Stellung Conrads Shakespeare gegenüber ist unzweideutig und unzweifelhaft die der aufopferungsbereiten Hingebung. Nur aufopfernder Eifer konnte in verhältnismäßig kurzer Zeit eine Arbeit so großen Fleißes fertig bringen. Hingebung an das Original äußert sich in dem Bestreben des Verfassers, in seiner Übersetzung dem Shakespeare'schen Worte möglichst wortgetreu zu folgen. Von diesen Gesichtspunkten ausgehend, wird unsere Gesellschaft Herrn Professor Conrad Achtung und Anerkennung nicht vorenthalten dürfen. Und es eröffnet das Unternehmen Conrads einen Ausblick in literarisch und kulturhistorisch interessante Verhältnisse. Wir haben uns bei dieser Gelegenheit wieder einmal die Tatsache zu Gemüt geführt, daß seit der Schlegel-Tieck'schen bis zu der Conrad'schen Übersetzung

eine ganze Anzahl von anderen Übersetzungen entstanden sind. Wir gewinnen dadurch ein greifbares Bild von der wahrhaft phänomenalen Wirkung, die der britische Dichter auf den deutschen Geist geübt hat und immer noch ausübt. Und parallel mit der Intensität seiner Wirkung auf unser nationales Geisteslebens geht die Macht seiner Ausbreitung über die gesamte Kulturwelt. Ein sprechender Beweis hierfür wird uns heute geliefert, indem ein Amerikaner, Herr Professor Dr. George B. Churchill vom Amherst College in Massachusetts unter uns erscheint, um heute, hier, in der Stadt der deutschen Dichter, im Mittelpunkt der literarischen Tradition Deutschlands, die Festrede über Shakespeare zu halten. Wie schon so manchesmal ist dadurch Weimar zum Ort eines internationalen Vorgangs gemacht. Wir begrüßen das.

Wir begrüßen Herrn Professor Churchill, von dem wir wissen, daß er sich durch Herausgabe eines guten Buches über die Sage von Richard III. bis zu den Tagen Shakespeares Verdienste um den Dichter erworben hat.

Und nachdem ich mich dieser erfreulichen Pflicht entledigt habe, bitte ich Sie, noch einige Gedanken kurz entwickeln zu dürfen, zu denen ich mich angeregt fühle, indem ich auf den internationalen Charakter blicke, der unserer heutigen Versammlung durch das Erscheinen des amerikanischen Gastes aufgeprägt ist: Sie alle kennen die Bestrebungen, die seit beinah Jahr und Tag ins Werk gesetzt werden, um die verloren gegangene geistige Fühlung zwischen Deutschland und England wiederherzustellen. Inmitten dieser Bewegung steht unausgesprochenermaßen die deutsche Shakespeare-Gesellschaft, denn jeder dieser von deutscher Seite an Englands Adresse gerichteten Wiedergewinnungsversuche gipfelt in dem Satze «vergeßt nicht, daß wir etwas Gemeinsames besitzen, den großen Dichter, den Ihr erzeugt, den wir zu dem unseren gemacht haben». Echt deutsch ist es ja nun, daß wir annehmen, wir könnten einen Streit, in dem es sich wesentlich um materielle Interessen handelt, durch den Hinweis auf ein gemeinsames ideales Besitztum zum Frieden versöhnen. Damit aber der schöne Vorsatz zu einem wirklichen Ergebnis, nicht zu einer Enttäuschung führe, scheint es mir nötig, daß wir in den vielfach unklaren Empfindungen, die uns dabei leiten, Klarheit schaffen, und das kann nirgends besser geschehen, als hier, am zentralen Sitze des deutschen Shakespeare-Kultus. Es scheint mir nötig, daß wir uns einmal Rechenschaft darüber geben, inwieweit dieser gemeinsame Besitz denn wirklich ein solcher ist. Wir haben uns nämlich

im Laufe der Zeit so daran gewöhnt, Shakespeare als den unseren zu betrachten, daß wir beinah dahin gelangt sind, ihn als eine deutsche Persönlichkeit zu empfinden. Das ist, meines Erachtens, ein Irrtum, der zu gefährlichen Folgerungen führen kann. Nur durch die Arbeit, die wir Deutsche an ihm getan haben, ist er der unsere geworden, aus sich selbst nicht. Shakespeares Persönlichkeit ist durch und durch englisch; er ist ein straffer englischer Nationalist. Ihm daraus einen Vorwurf zu machen, wäre ich gewiß der letzte. Alle großen Dichter sind leidenschaftliche Söhne ihres Vaterlands gewesen. Als Aeschylos starb, schrieb er auf seinen Grabstein kein Wort von seinen dramatischen Taten; das einzige, was er rühmend von sich erwähnte, war, daß er bei Marathon für sein Vaterland gekämpft hatte. Aber wenn wir Shakespeare aus seiner nationalen Gesinnung keinen Vorwurf machen, so dürfen wir doch auch nicht die Augen davor verschließen. Wir dürfen, wenn wir die feierliche Ansprache des Bastard Faulconbridge im «König Johann» lesen, «dies England lag noch nie und wird auch nie zu eines Siegers stolzen Füßen liegen», den beinah unbändigen Stolz in den letzten Worten dieser Ansprache nicht überhören: «So komme nur die ganze Welt in Waffen, wir trotzen ihr; nichts bringt uns Weh und Reu, bleibt England nur sich immer selber treu.» Wir dürfen die Augen nicht davor verschließen, daß dieses Nationalitätsgefühl sich stellenweise zur Ungerechtigkeit steigert, wenn wir in «Heinrich VI.» lesen, in was für einem grausam verzerrten Bild sich eine Gestalt wie die der Jungfrau von Orleans in Shakespeares Auffassung widergespiegelt hat.

Das Endresultat nun von diesen Ausführungen? Es ist der Rat, den ich geben möchte, daß, wo wir die seelische Harmonie zwischen uns und anderen Nationen getrübt sehen und das Bedürfnis empfinden, Zuflucht zu einer über uns und ihnen waltenden großen Persönlichkeit, wie zu einer Gemeinsamkeit zu nehmen, in der wir uns mit ihnen zusammenfinden können, wir dieses vermittelnde Element in einer tieferen Anschauung suchen, diese Gemeinsamkeit auf eine breitere Grundlage stellen sollten, als es in den erwähnten Adressen für gewöhnlich geschieht. Zwei Gewalten, so sollten wir zu den entfremdeten Nationen sprechen, sind über der Menschheit, von denen die eine alles das enthält, was die Menschenseele unglücklich, die andere alles, was sie glücklich machen kann. Das ist auf der einen Seite die Wirklichkeit — auf der anderen die Phantasie. Im Schoße der Wirklichkeit ruhen all' die Mächte, die die Menschen von einander

reißen, die materiellen Interessen, die Sucht, mehr zu haben, mehr zu sein, als der andere, Selbstsucht, Habsucht und Herrschsucht. Die Phantasie dagegen umschließt alles, was die Menschenseelen, indem es sie ablenkt von den ewig egoistischen materiellen Interessen, in der Gemeinsamkeit eines großen, uneigennützigen Gefühls zusammenführt.

Denn Phantasie, wie ich sie verstehe, ist nicht eine geistige Spielerei, sondern der Inbegriff aller geistigen Betätigungen, im Gegensatz zu den sinnlichen. Phantasie ist auch nicht Aufhebung der vernünftigen Lebensbedingungen, sondern die Umdeutung derselben zu einem weisheitsvolleren Zusammenhang, als der Alltag und Eintag ihn gewährt. Alle segenbringenden Mächte der Phantasie vereinigen sich in deren letztem und höchstem Produkt, im Kunstwerk. Das große Kunstwerk ist die Erlösung, der große Künstler der Erlöser der Menschheit. Nur selten aber gelingt der unablässig schaffenden Menschheits-Phantasie dieses Höchste und Letzte. In Jahrhunderten ein einziges Mal erscheint solch einer, dem es gegeben ist, ein Werk hervorzubringen, das alle Elemente der wirklichen Welt in sich schließend, eine wahre und doch keine wirkliche, sondern eine über dieser stehende Welt darstellt.

Solch ein geheimnisvoller, von unerklärlichen Seelenkräften genährter Mensch war Shakespeare.

Der deutsche Geist, erlösungsbedürftiger als der Geist anderer Nationen, verständnisvoller für das allen Menschen Gemeinsame, als die Seele anderer Nationen, hatte die Werke dieses Dichters kaum kennen gelernt, als er sogleich empfand, daß hier eine Welt sich auftat, in der es wirklich Erlösung von der Wirklichkeit gab, eine Welt, in der Menschen wirklich zusammen leben konnten als Angehörige einer großen Gemeinschaft, weil alles Leid der Ungerechtigkeit, womit der Alltag uns belastet, aufgehoben war durch den Ausblick in ewige Gerechtigkeit, weil die Stimmen der materiellen Interessen, die immer zum Krieg rufen, übertönt waren von einer Stimme, die den Menschen verkündete: «in dem Hause, wo ich wohne, ist Raum für alle». Darum, mit Inbrunst stürzte sich der deutsche Geist über Shakespeares Werke her. Er riß sie an sich, indem er sie in seine Sprache übertrug, in einer Übersetzung übertrug, die den Urtext meinem Urteil nach, stellenweis an Schönheit übertrifft. Es erging ihm dabei, wie es jemandem ergeht, der einen Berg ersteigt, oder der ins Meer hinuntertaucht: je höher man steigt, um so mächtiger wird der Berg, je tiefer man taucht, um so unergründlicher das Meer. In immer neuen Schönheiten leuchtete das Schnee- und Gletscher-

haupt des Berges auf — immer neue Perlen stiegen aus der Tiefe der See. Darum sagte sich der deutsche Geist: «ich will weiter steigen, weiter ergründen», und darum bis auf den heutigen Tag arbeitet er an Shakespeare und arbeitet fort.

Heute nun ist er soweit gelangt, daß er zu den anderen Nationen sprechen kann: «kommt herein. Ich habe das wunderbare Land so weit erforscht, daß ich Euch Führer und Erklärer sein kann. Ich wende mich nicht an einen einzelnen, ich wende mich an alle. Ich zwinge niemanden, werbe um keines einzigen Freundschaft und Gunst. Alles was ich tue, ist, daß ich Euch die Türen öffne zu der erlösenden Welt. Wollt Ihr fern bleiben — bleibt fern. Wollt Ihr aber kommen und zu mir eintreten, so werdet Ihr erfahren, daß es sich gut mit dem Deutschen in einem Hause wohnt.»

Ernst von Wildenbruch.

Shakespeare in America.

An Address delivered at the annual meeting of the German Shakespeare Society. April 23, 1906.

By

Dr. George B. Churchill.

Honored President, members and friends of the German Shakespeare Society:

In accepting your invitation to address you upon the topic of «Shakespeare in America», I have been profoundly conscious of the import of your invitation, and the difficulty of my task. You have been moved, I know, by a desire to recognize and to welcome through me the whole fraternity of Shakespeare students in America. You have meant to convey to them your recognition of the independence and value of their service to the cause to which we are in common devoted, a service reaching beyond their own land and sufficient to entitle them to fellowship with all who delight to honor the king of poets and dramatists. Invested for this day with the character of their representative, I would that I could offer you in response a record of their work so complete as a history, so sound as a criticism, that it might satisfy entirely all their demands and yours. But were my knowledge and ability adequate for such a work, it would not be within the possibilities of this time and place. I have chosen what appears to me a wiser and more practicable task, to endeavor to give, by summary and selection, rather than by a vain attempt at completeness, some notion how Shakespeare has fared on the American stage, in the appreciation of the American people, and in the work of American scholars. And I have ventured to hope that

if any expressions of my opinion as to the value of this work be in error, they may at least conduce to a fair and accurate idea of its magnitude and nature.

That the history of the drama in America should not begin till nearly a century and a half had elapsed after the founding of the Virginia and Massachusetts colonies is not a cause for surprise. The surprising fact is rather that it began so soon. A people that is winning soil out of the wilderness and defending itself against savages has no thought of literature, much less of stage-plays. When this earliest period was over, and security and competence were attained, an almost equally potent hindrance appeared in the prevailing religious views of the colonists. Massachusetts was a Puritan state, founded by the kin of those men who in England attacked so bitterly the stage of Shakespeare. Pennsylvania was a Quaker colony, and the serious views of the Quaker gave no more countenance to the drama than did the austere and ascetic Calvinism of the Puritan. In New York a somewhat milder view of life prevailed, but New York was dominated by the Dutch element long after it had ceased to be New Amsterdam, and the Dutchmen cared little for English literature or the English drama. In the South, especially in Virginia and Maryland, a more genial soil for the cultivation of the drama might have been expected. There the views of the Episcopal church prevailed, there the claims of art and culture, of belles-lettres and the social graces were more fully recognized. But there were no large cities in the South. What culture there was, was to be found chiefly in the families of the planters who lived in the country upon their great estates.

These were the conditions that for one hundred and fifty years prevented and for many years afterward hampered the production of plays in America. In Puritan New England the drama obtained no foothold whatever till after the American Revolution. In New York and Philadelphia for fifty years after plays began to be given prohibitory decrees of the government and hostile public sentiment constantly interrupted the work of the actors. In the South, where the welcome was heartier, though even there not universal, playgoers were so few as to make anything more than an occasional theatrical enterprise unrewarding. Thus with all the difficulties that even they presented, New York and Philadelphia, in this period much the larger and more important city of the two, were the theatrical centres of America.

It is in Philadelphia in 1749 that America's theatrical history begins. There a company of actors, apparently partly professional and partly amateur, gave for two months some plays of which Addison's «Cato» is the only one certainly known. They were soon prohibited by the magistrates. . The company next appeared in New York, where on the fifth of March, 1750, they opened their season with Shakespeare's «Richard III». In 1751 followed «Othello», and by 1760, «The Merchant of Venice», «King Lear», «Romeo and Juliet», «Hamlet» and «Macbeth» had appeared on the American stage. In the next decade came «King Henry IV», «Catherine and Petruchio», Garrick's version of «The Taming of the Shrew», played on the American stage till Daly revived the Shakespearean form in 1887, Garrick's version of «Cymbeline», and «King John». From 1770 to 1774, when the Continental Congress recommended a suspension of all public amusements, came «The Tempest», in Dryden's version, «Merry Wives of Windsor», and «Julius Caesar». In the period between 1782 and the beginning of the new century came «As You Like It», «Much Ado about Nothing», «Florizel and Perdita», a farcical adaption from «The Winter's Tale», «Twelfth Night», «Coriolanus», and «Henry VIII». In 1804 followed «The Comedy of Errors» and «Henry V», in 1818 «Measure for Measure», in 1819 (possibly earlier) «Richard II», in 1820 «The Winter's Tale», in 1822 «Henry IV», second part, in 1826 «Midsummer Night's Dream», in 1839 «Timon of Athens», in 1846 «Antony and Cleopatra» and «Two Gentlemen of Verona».

Of the six plays missing from this list, «Love's Labour's Lost» was given by Augustin Daly's company in 1874 and 1891. I find no other record of its production in America, and no record of «All's Well», «Henry VI», «Troilus and Cressida», «Titus Andronicus» and «Pericles».

These dates and titles will not, I fear, appear to you very significant. To an American, familiar with the later history of our stage, they are mournfully significant. How full of promise appears that record of the years before the Revolution! Before 1760 all Shakespeare's great tragedies save «Julius Caesar» are already on the stage. Before the Revolution that play has been added, and with it «Cymbeline», «The Tempest» and «King John». They took their work seriously, these early actors, and boldly essayed the highest. Tragedy was their first love, and comedy secured its place but slowly. The theatrical season was generally short, but the plays in each season

were many. A large repertory, made up of the best plays, with Shakespeare's at the head, was what the eighteenth century American actors offered their public, and with success. It looked as if the nineteenth century should offer a stage whereon the spectator might see practically all of Shakespeare's plays well and often presented.

So far as the number of plays is concerned, as the record shows, the first half of the nineteenth century well fulfilled that promise. A few plays like «Cymbeline» and «The Tempest» appeared only at long intervals, but most of the others were given frequently, and in all the large cities. Many stock companies, permanently established, offered varied repertories and developed a long line of excellent actors. Of her actors of Shakespearean plays during three-quarters of the nineteenth century, America has reason to be proud. Many were good, a few eminent; and there are two whom the judgment of the world has pronounced great — Edwin Booth and Charlotte Cushman.

Incomparably great was the service rendered by the former to the appreciation of Shakespeare in America. It was he who in 1870 abandoned the Tate version of «Lear» and gave our stage once for all the real tragedy of Shakespeare, he who in 1876 broke the dominion of Cibber's version of «Richard III». In 1877—78 he published under the title of «The Prompt Books» his stage arrangements of fifteen plays, with directions and comments that preserve to us a record of his «stage-business» and something of his conception of his parts. Among these fifteen are «Richard III», «Hamlet», «Macbeth», «Othello», «Lear», «Richard II», «Much Ado», «Henry VIII», «The Merchant of Venice», «Katherine and Petruchio».

The value of these «Prompt Books» can hardly be overestimated. What would we not give for such a record at the hands of our other great actors! They preserve to us a commentary such as the scholar with all his patient and illuminating investigation can never give. However thoroughly he may understand them, the figures of the dramatist remain to him ideas. To the actor they are living beings, and he lives their life. He becomes Macbeth, Lear, Richard, and though his Macbeth be not *our* Macbeth, it is what our Macbeth can never be — it *lives*. We shall never understand Shakespeare without the aid of the actor. But the saddest feature of his work is that the living being whom he creates dies a daily death, and save for the meagre report of a newspaper, or the chance record of an observer, perishes wholly with the actor. How grateful should we be to the

artist who preserves to us what of his living presentment can be set down on paper, gives us the lines of his conception, the details of his artistic method, his judgment and scholarship in difficulties, — preserves to mankind, in short, the power to reconstruct the external features of his re-creations of the beings that move on Shakespeare's stage. The nature of Booth's services in this respect may partly be estimated if you will note the use that Furness has made of them in his Variorum edition.

Greater service than this, a service whose value only he can estimate who is familiar with the present state of the American theatre, Booth rendered by his whole conception of the actor's task. Never from first to last did he take the now so prevalent view that the actor is a caterer to his audiences, whose duty it is to find out what they want and furnish it to them. He regarded his work as art, in the highest sense, sought the best plays and strove to present them in the worthiest way. «He gave the people», says his biographer, Winter, «not what they are supposed to want, but what they ought to have; and he so impressed them by his sincerity, and so fascinated them by his genius, that during a stage-career of forty-two years they followed his leadership with ever-increasing admiration, sympathy, confidence, and delight.» He sought to crown his career by the establishment of a great theatre, which in choice of plays, in setting, in presentation, should stand for the highest dramatic art. Had he succeeded, Booth's theatre would have exercised an unequalled influence upon the public taste: the commercial spirit that reigns to-day in the American theatre could have had no such undisputed sway. But he failed — failed for the very lack of business instinct which those associated with him possessed to the exclusion of all else. Nothing was left to him but under the management of others, supported by actors mediocre and often poor, to uphold the standard of his art as an individual and often solitary artist.

And in that task lay, of course, his largest service. Of his greatness as an actor, I can present no first-hand estimate. I saw him only when I was a boy. Some of you may have seen him in the high tide of his art, when he made that memorable visit to Germany, which always remained to him one of the most cherished recollections of his life. In January and February 1883 he acted Hamlet, Lear and Iago at the Residenz-Theater in Berlin. This was followed by engagements at Hamburg (where he added Othello), at Bremen, Hanover, Leipzig and Vienna. He might have stood upon

the Weimar stage, had not his other engagements compelled him to decline the proffered invitation. What was thought of him is perhaps sufficiently indicated by the gifts presented him, often with public ceremonial, by his German associates. At Berlin, at Bremen and at Leipzig they gave him silver wreaths, in Hamburg a branch of silver bay-leaves, in Hanover a silver goblet. Those mementos remain among the dearest trophies of the Player's Club, which Booth founded in New York. The Berlin wreath bears this inscription: «To Mr. Edwin Booth, the unrivalled tragedian».

In America few question that Booth was our greatest actor, and one of the great tragedians of all time. Like all the great actors he had his limitations. He did not excel as a lover, «he had small gift in mirth», to the greatest demands of pathos he was often unequal, his acting was often extremely uneven. But the temperament and nature of Edwin Booth were essentially tragic, and it was in the great tragic rôles of Shakespeare that he won his crown.

If we may trust the judgment of some of our best dramatic critics, Booth's greatest work was Lear. Here his spirit, imagination, intellect, were subjected to the greatest demand, and responded most fully to it. It was a pure triumph of soul. Booth had no such physical constitution as had long been considered indispensable for the part. Inferior in this respect to Salvini, his Lear nevertheless so far surpassed Salvini's as to make the latter, in the opinion of the critical public, a failure. The vast passion of Lear, his immense sufferings, his dark insanity, the regal basis of his character, his tender contrition, his gentle humility, his moral growth — all these the acting of Booth revealed with a fullness and a certainty that bespoke the highest powers of imagination, the most complete possession of artistic method, the surest control and governance of self. Never, it may safely be said, has America beheld the Lear of Shakespeare more fully realized, or realized with such complete suppression of the means.

Yet in the mind of the American public the memory of Booth is inseparably fused with that of his Hamlet. As mine host of the Bosworth inn, when «he would have said King Richard . . . Burbage cried», so to thousands of Americans Booth and Hamlet are one. We have seen many Hamlets since his day, great and poor, from the Hamlet of Irving to the Hamlet of Rossi and Mounet-Sully, to the Hamlet of Wilson Barret, of Sothern, of Forbes-Robertson: but the conception of Booth has never been shaken from its throne

within our hearts. When on the night of March 22, 1865, Booth completed at the Winter Garden, New York, the one hundredth consecutive presentation of his Hamlet, the history of the American stage, the history of Shakespeare in the American Theatre, touched its high-water mark. The tide has ebbed since then almost beyond the horizon, but so long as the memory of Booth's Hamlet shall last, the wave still bears the bark of Shakespeare, and the sun is still shining upon its sails.

The secret of Booth's success in the role of Hamlet is that by nature and by experience he *was* Hamlet. «His mind was noble; his spirit was grave, contemplative and intense; his temperament, although sombre, was sweet, and his feelings, although reticent, were tenderly sensitive and affectionate.» His «story is that of a dreamer, who, nevertheless, threw himself into the strife of action; a simple gentleman, who was often perplexed and bewildered, 'among the thorns and dangers of this world'». Is not this the nature of a Hamlet? And it was the gift of Fate that Edwin Booth should be profoundly acquainted with grief and suffer many tragic sorrows. When he came forth after that terrible experience of 1865, when the best-loved president of the United States had been struck down by the assassin hand of Booth's own brother, his education of suffering was complete. From that day the part of Hamlet was his own. To me, as I read what critics have said of Booth's Hamlet, as I recall what I saw, its greatest distinction appears this, the wonderful union of those elements which make Hamlet the representative of all humanity, suffering all the tragic shocks of life, groping blindly for the meaning of «the mystery, the heavy and the weary weight of all this unintelligible world», nerveless of will because it sees not whither it goes; and those elements of imagination and spirit which distinguish Hamlet not only from all the other tragic heroes of the drama, but from all the rest of mankind. In Booth's acting were combined in a unique degree the natural and the supernatural, the realistic and the poetic. He was the last of our tragedians that knew how to unite, by sheer dramatic force the terrible impressiveness of Shakespeare's tragic action and by his profound imagination, his exquisite elocution, his unfailing sense of rhythm and cadence, a realization of what we mean when we speak of Shakespeare the *poet*.

Beside Edwin Booth stands Charlotte Cushman. the sole native-born American actress for whom the claim of greatness can unhe-

sitatingly be made. She was subject to far more limitations of range than her compeer, and her name is associated with fewer great rôles. With magnificent intellectual powers, and a most sympathetic understanding of Shakespeare, she was not a womanly woman, and the parts of Portia, Ophelia, Viola, Imogen were not for her. But in those rôles where woman puts on the strength of man, where ambition or passion sweeps the woman out of herself, there the almost masculine force of Miss Cushman carried her to unrivalled triumphs. In the popular mind as Booth is associated with Hamlet, so is Charlotte Cushman with Meg Merrilies in the play made from Scott's «Guy Mannering». The part was indeed her own «creation», and not the novelist's: she gave the stage an absolutely unique figure, a «Scandinavian Norn or a Greek Fate» imbued with violent human passion. In Shakespearean rôles, she was of course the heir of the ages, and there was little in her conceptions that was marked by its originality. But in power, in passion, in poignancy and depth of pathos, in penetrant intuition of the sufferings of which only the strongest of women are capable, she was supreme. Her Lady Macbeth and her Queen Katherine (in «Henry VIII») have never been equalled on the American stage.

It would be a pleasure to make record here of the work of fifty other actors and actresses whose efforts in Shakespearean plays have given lustre to the American stage. Such a record would include the names of Lewis Hallam, David Douglass, Edwin Forrest, whom some think greater than Booth, James Wallack, Junius Brutus Booth, E. L. Davenport, J. H. Hackett, William Warren, Lawrence Barrett, John McCullough, Thomas Keene, Otis Skinner, and of Emma Waller, Fanny Davenport, Mary Anderson, Genevieve Ward, Ada Rehan, Margaret Mather, Julia Marlowe, Henrietta Crossman, Viola Allen. But of such a record the scope of this address will not allow. It is enough to make plain that during the one hundred and fifty-seven years of our stage history there have never been wanting some able actors of Shakespearean rôles.

Thus far, however, I have spoken only of actors of American birth or adoption. But I should create a vastly wrong impression of the course of Shakespeare on the American stage, if I stopped there. So close has been the connection of the American stage with that of England, and to a lesser degree with that of Germany, France and Italy, that nearly all the greatest actors of Europe have appeared in America, many of them frequently; and most of them have ap-

peared in Shakespearean rôles. Edmund and Charles Kean, George F. Cooke, Charles and Fanny Kemble, Macready, Irving, Davison, Fechter, Possart, Sonnenthal, Mounet-Sully, Salvini, Rossi, Ellen Tree, Adelaide Neilson, Ellen Terry, Rachel, Ristori, Modjeska, Janauschek, Methua-Scheller, these are but a few of the foreign actors whose work in Shakespeare's plays is a part of our history.

It is an illustrious roll, and the record of their performances a great one. But it is a sporadic and occasional record, declining rapidly in the last thirty-five years in number of performances and in value.

And the same thing is true of our native actors. When Edwin Booth passed away in 1893 he left «a vacant stage, haunted by ghosts, visited by dying winds of memory». Since that day no native actor of Shakespearean tragedy has appeared whose rank can fairly be called high. Edward Sothern has essayed Hamlet with a certain degree of success. Richard Mansfield has given us a Richard III powerful, but by no means great, and his «Julius Caesar», splendidly staged with all the modern resources of the theatre, was, so far as his rôle of Brutus is concerned, a failure.

These are the chief who remain. But our condition is far worse than is indicated by the mere lack of actors of high rank. The Shakespearean tragedy itself has almost disappeared from our stage, is wholly sporadic in time and place. Now and then a foreign actor of prominence plays Shakespeare in America, but it is usually comedy, and if tragedy, mostly confined to «Hamlet». For example, the latest performance of «King Lear» by an actor of great repute was that of Salvini in New York in 1883. The very latest performance up to November of last year was that of Possart in 1888. Modjeska gave «Macbeth» in 1900, and since then it has not been given till the season of 1904—05. «Othello» was given by Tomasso Salvini in 1889—90, and its very latest performance up to the present season was in 1899. «Richard III» and «Romeo and Juliet» are presented nearly every year, usually by a single company.

For Shakespearean comedy the case is somewhat better. In the last quarter of the nineteenth century the chief glory in the career of our great manager Augustin Daly was his frequent revivals of Shakespearean comedy. From 1870 to 1898, his excellent companies under the leadership of Ada Rehan and John Drew gave with adequate acting and sumptuous settings «Twelfth Night», «Merry Wives of Windsor», «Love's Labour's Lost», «The Merchant of Venice»,

«As You Like It», «The Taming of the Shrew», «A Midsummer Night's Dream», «Two Gentlemen of Verona», and «The Tempest». All but the latter two were repeated in from one to five or more seasons.

At the present time scarcely a season passes in which one or two moderately good companies are not playing «The Merchant of Venice», «Twelfth Night», «As You Like It» and «The Taming of the Shrew». At somewhat longer intervals appears the «Midsummer Night's Dream». The great romances are rarely seen. Since Mary Anderson retired from the stage in 1889, «The Winter's Tale» has been produced in but three seasons, 1889—90, 1899—1900, 1904—05. In the past twenty-five years «Cymbeline» has been produced by but five companies, in a total of nine different seasons. Its latest production was by Margaret Mather in 1898. «The Tempest» has not been given since the Daly revival in 1897, and the latest production before that time in New York was in 1868. After that it had one brief season in mutilated form, at Chicago, in 1889.

Nothing, perhaps, can give you a more adequate notion of the present condition of the Shakespearean stage in America than the record presented by a Philadelphia newspaper on Jan. 6, of this year. Among the theatre advertisements I find the following. An engagement for three weeks of E. H. Sothern and Julia Marlowe in Shakespearean plays only, viz., «The Taming of the Shrew», «Twelfth Night», «Merchant of Venice», «Romeo and Juliet». An engagement of two weeks of Richard Mansfield during which he presented «The Merchant of Venice» once, «Richard III» once. An engagement of two weeks of Robert Mantell, who played «Lear» (first time in Philadephia in ten years), «Richard III», «Hamlet», «Othello», and «Macbeth». An engagement of four days of Ben Greet's English Company, which played «Much Ado», «Macbeth», «The Merchant of Venice» and «Julius Caesar». Four companies playing Shakespeare in one city at the same time, and among their plays all the great tragedies! It looks like an excellent record. But let us examine it a little. At the moment when one city was faring so well, in no other city in the whole great land of America was a single Shakespearean play being performed! For chance had brought together in one spot all the companies that were giving Shakespearean plays in the season of 1905—06, save for a few performances later of «As You Like It» by Miss Crossman. And the record for this year is a most exceptional one, for that the enterprise of Mr. Mantell, an

actor of no great power but good ideals, is the one really hopeful sign for years, is shown by the fact that his «Lear» was given for the first time in seventeen years in New York, his «Othello» for the first time in seven years. Sothern and Marlowe gave only comedy, save for «Romeo and Juliet», and to judge from current rumor they are intending to abandon Shakespeare partly or wholly after this season. Mr. Mansfield, whose peculiar powers are fairly well adapted to the rôles of Richard III and Shylock, has announced his intention of retiring from the stage after three more seasons. That meanwhile he has a desire for the best is shown by the fact that he is also presenting Schiller's «Don Carlos» and Molière's «Misanthrope». As for Mr. Greet, we owe him a debt of gratitude, for the work of his company during the last two years has been in a high sense educative. Though his work has been mostly comedy, and though his company has no good actor save himself, now that Miss Mattheson, his leading lady of two years ago, has left him, he has given us the opportunity to hear these plays as Shakespeare wrote them and practically entire, and presented in the Elizabethan manner upon an Elizabethan stage. And he has given them very largely to unusual audiences, among universities and schools, where his public has been peculiarly susceptible to their charm and power. That with so poor a company and under adverse circumstances he has had so great a measure of success is eloquent testimony that there exists a public for Shakesperean drama, when managers of purpose and patience, unhampered by too commercial desires and free from the control of a tyrannical theatrical trust, shall seek it. «The American people wants Shakespeare», said Mr. Greet to me with emphasis on the eve of his second season in America.

But when all is said, what a pitiable record is this! It may well be regarded by a German with amazement, as another proof of a conviction alas! too common in Germany, that the American people lacks idealism. And it may well fill an American with shame when he compares it with the record of Germany, where, as the report of our Jahrbuch tells us, including a few performances by German-speaking companies in Switzerland and Russia, there were given in 1904, by 186 different companies, 935 performances of 26 plays of Shakespeare.

Permit me briefly to place before you the chief causes of this condition of things in America.

With the history of the Puritan attack upon the theatre in England, and with the grounds upon which that attack was based,

you are all familiar. How potent were those feelings in the hearts of the Puritan founders of America, and what reinforcement they received from other religious elements in the various colonies, I have already suggested. But those feelings do not belong merely to the past. They are alive and influential to-day. As a people, we are well beyond the stage in which the theatre was looked upon as by nature irreligious, but there are hundreds of thousands who do to-day look upon it as irreligious in environment and actual influence. That religious sect whose numbers are greatest among us still places upon the theatre the official ban of the church. Among those who are thus affected are many educated and cultured men to whom Shakespeare is almost a sacred name and in whose mental and spiritual life his plays are a strong and vital influence, and who would yet never enter a theatre to see his plays performed. All the influence, therefore, which these might naturally exert upon the development of the American stage, all the demand which they would naturally voice for the frequent and adequate presentation of Shakespeare's plays is lost. They yield the theatre without a struggle to the millions of lower ideals.

I do not wish to exaggerate the power of this Puritan feeling. By far the greater number of those who cherish it would doubtless have no influence upon the stage at all. But it does remove many of the cultured and well-read from the audiences to whom the managers of our theatres must cater.

For the drama in America is not an art; it is a business. The amount of capital invested in it is estimated at over three hundred millions of dollars — over twelve hundred million marks — and over fifty millions of dollars are paid every year by American theatre-goers. To this business no cent of aid is given by nation, state or municipality; for American democracy recognizes no public official duty toward the theatre. Nor has private interest, which in America so largely supplies what in Europe is done by state or city, come to the aid of the theatre. We have great orchestras largely supported by private donors, we have an opera in New York whose continued world-preëminence is assured by the subscriptions of wealthy men; but we have never had a great endowed theatre. It will require a revolution in the American spirit before we can expect efficient aid to our theatres from state or city.

Let me not omit to record that in a few small cities of the West there are some little theatres conducted as municipal houses.

Most of these have been given by public-spirited citizens, but to the city of Gowrie, Iowa, belongs apparently the honor of having been the first city in America to decide upon the erection of a municipal play-house. But these slight exceptions serve as yet only to mark with emphasis the universal rule. The management of a theatre in America is a mere question of demand and supply. The manager presents only that which will pay.

There is scant need to point out the inevitable effect of this situation. The American public as a whole seeks in the theatre relaxation, amusement, and for that amusement it is ready to pay liberally. So long as it pays well for amusement, managers will not be anxious to offer at a higher cost and with less return what will afford the higher pleasure of art. And the desire for that pleasure will not grow without something to feed on. Audiences will never make felt a demand for something better till they have an opportunity to learn something of what that better is.

The result, so far as genuine dramatic art is concerned, is ruin to theatre, actor and public. So large a business has not escaped the fate that has overtaken the other great businesses of the United States. We have a Steel Trust, an Oil Trust, and likewise a Theatre Trust. Like the other trusts, it pays, but, like them, only in money. Its managers are good business men, doubtless, but the word « Art » is not in their vocabulary. So much have they now grasped that in New York, Philadelphia, Boston, Chicago, they control a large majority of the great theatres. The managers of these theatres no longer select among the dramatic attractions; they take what the Trust sends them. In many of the smaller cities they control all the theatres. Even a whole state is in their hands: if Sarah Bernhardt, at present in America and not under the management of the Trust, wishes to play in the state of Texas, she must, it appears, play in a tent!

The same commercialism governs the repertory of a dramatic company. The time was when there were strong stock companies in the great cities, companies, that is, permanently under the same management and playing in the same theatre, companies like those of the German theatres, and playing like them a varied repertory. To-day they are gone: only a few feeble relics are to be found in the whole country. Companies no longer have a repertory: they present just one play, so long as it pays. A New York company will present a play for a whole season sometimes, sometimes even for two: when the metropolitan audiences begin to fail, the company

goes «on the road», playing engagements of a few weeks in the larger cities, making «one night stands» in the smaller cities and towns. In this way an actor may play the same part for years. Our veteran comedian, Joseph Jefferson, was so popular in one part, that of Rip Van Winkle, that he played practically only that, during most of his life. What such a state of affairs means to the actor is manifest. Trained in no school before his entrance into the «profession», untaught by his fellows, as would be the case in a good stock company, with an exceedingly limited range of experience in rôles, unenlightened and unmoved by the inadequate and shifting criticism that he receives, he has little chance to grow. Naturally gifted as the American is for the actor's art, under these conditions he soon reaches the height of his powers, and stiffens there for the rest of his life. Our actors not only do not act Shakespeare, they cannot. Here and there a few «stars» like Sothern and Mansfield, present for a week or two in a place a limited repertory, sometimes in the course of years an actor, like Mantell, with artistic instincts if not great ability attempts even more in a theatre free from the control of the trust: but these exceptions only show the more clearly that at present we do not and cannot have Shakespeare.

It is not to be wondered at that clear-sighted critics are beginning to raise the question, «Is the Theatre Worth While?», or that the answer is often a regretful negative or dubious affirmative. I do not myself think that we need utterly to despair. Any change for the better must necessarily be very slow, but some evidences of such a change are. I believe, to be seen.

In the first place abstention from theatre-going as the result of religious or moral feelings is rapidly diminishing. The time is not far distant when managers may reckon among the potential audiences of good plays all the cultured and educated people of the United States. In the natural course of things the time cannot be far away when a people that is developing so rapidly in the appreciation of music, painting and sculpture will come to recognize the acted drama as art also, and to demand that the theatres too shall treat it as such. Appreciation of the drama as literature, as I hope to show you, is already wide-spread and keen: the whole educational system of America has worked for its development. It is only a question of time when that appreciation will pass into a demand for a wide opportunity to see the classic English dramas and the best dramas of modern times presented upon the stage.

Popular demand for varied repertories is increasing. Repertory companies are reviving here and there. So favorite an actor as E. S. Willard declared recently in an address before the Toronto University that he finds the public more readily aroused by programs which present a diversity of plays than by the special production of one play that depends for its success largely upon the merits of its spectacular treatment.

The absolute commercialism of the theatre is also being subjected not only to criticism but to attack. Like the other trusts, the theatrical trust is not having things all its own way. The attacks upon it grow more and more powerful, more and more theatres and actors are slipping from its control. Freer theatres and actors in the long run mean better plays and better acting.

Meanwhile, we are in great need of more examples of what is good. Popular appreciation of any art grows not much by the study of theory but by the influence of experience. Our rapidly increasing devotion to good music is largely the result of the great orchestras created by private gifts, our appreciation of painting and sculpture the result of the art museums that private munificence is establishing in so many of our cities. We need endowed theatres, too, first in the great cities and most of all in New York. A great theatre there so heavily endowed as to be entirely free from the caprices of the multitude and devoted only to the best of dramas would mean more for Shakespeare on the American stage than any other influence that could be named. It could make its appeal to the cultivated only, its stage settings and its acting could be made practically perfect. It could set such a standard for the stage in America as the Comédie Française in France, and the actors trained in its great school would leaven the forces of all the theatres in America. And best of all, its educative influence upon the public would be incalculably great.

That we shall have such a theatre before long, we may now with some confidence expect. A number of wealthy citizens of New York have united to found a theatre which, if not «national» in name and endowment, will, if the declared intentions of its founders are carried out, bear the same relation to the dramatic art and literature of America as is held by the principal national theatres of Europe. It will, we are told, have a stock company of the highest merit obtainable, and will be managed for the sake of art only, presenting a classical repertory and modern plays of high worth. In connection

with the theatre it is intended to establish a school of the drama. The ground for this theatre — a large city block — is already purchased, work is soon to be begun, and it is hoped to have the building ready for occupancy in the spring of 1908. What its establishment will mean for the drama in general and for Shakespeare in particular it is as yet too early to predict. The names of its founders are sufficient guarantee of the necessary financial support. Its value to the drama will depend upon the character of as yet unnamed managers and untested directing committees. But the project at least gives ground for good hope that America is at last to have a theatre in which Shakespeare will come to his own.

I turn now to another division of my subject, much more difficult of investigation and of record than the history of Shakespeare in our theatre. Shakespeare in the hearts of the American people — where shall one find the data that will enable one to mark the beginning and growth of popular familiarity with his plays and of the influence that they have had in our intellectual life? There are no bookseller's records of our early days to tell us how many copies of Shakespeare were sold, no letters or diaries that inform us what men were reading him or what they thought of him. We know that English editions of Shakespeare were imported; that «Twelfth Night» was published in Boston in 1794 and «Hamlet» at about the same time; that the first complete edition of Shakespeare printed in America appeared in Philadelphia in 1795; that others followed in 1802—04, 1807, 1809, 1810—12, two in 1813, 1821, 1823, 1824; that some fifteen editions had appeared before Verplanck's in 1844—47. The rapid succession of these editions in the early years of the century indicates an interested public. To Munroe and Francis's edition of 1807 I find ninety-nine out of one hundred and seventy-five students at Harvard College subscribed, twenty-eight at Brown University, at Union College seventeen, at Darmouth College seven. Manifestly this edition did much to awaken an interest in Shakespeare. William Ellery Channing, the great divine, tell us that when he was studying at Harvard (1795—98) his companions were all diligently reading Shakespeare.

That many of the greatest minds in our country in the first half of the century were nourished on Shakespeare and devoted to him special study, there is abundant testimony. Of these one needs but to name, among our statesmen John Quincy Adams, president

of the United States from 1825 to 1829, Daniel Webster, our great Secretary of State, Lincoln, among our presidents second only to Washington, Rufus Choate, our great advocate; among our authors Irving, Hawthorne, Whittier, Lowell, Emerson, to prove that the leaders of America were well aware of Shakespeare's supreme place and value.

But he would be a rash chronicler who should attempt to draw from the fragmentary data I have cited, or the devotion of great men, very wide conclusions as to the familiarity of the people with Shakespeare. It is, I think, a safe opinion that down at least to the year 1825 the reading of Shakespeare was mostly confined to narrow circles of students and cultured men, and that popular acquaintance with Shakespeare was made mostly through the theatre. Not till 1819, when Washington Irving published his «Sketch Book», with its sketches of Stratford-on-Avon and the Boar's Head Tavern in East-cheap, does there seem to be any important reference to Shakespeare in our literature. As these sketches are popular rather than scholarly in their nature, here is the first literary appeal to anything like a popular interest in the great dramatist.

To increase that interest strong influences were early at work. In 1833—34 George Ticknor, who had enjoyed a close acquaintance with Tieck in Germany, was giving public lectures in Boston on Shakespeare; in 1839 Richard Dana was doing the same in Boston, Philadelphia and other cities; at the University of Pennsylvania, in Philadelphia, in 1846, Prof. Henry Reed was giving to popular audiences lectures on English history as illustrated by Shakespeare's plays. His lectures, published after his death, in 1856, were scholarly and able and have even to-day by no means lost their value. When in 1844—47 Gulian Verplanck published the works of Shakespeare for the first time really edited by an American, he deemed himself secure of readers among the people sufficient in number to warrant the making of an edition intended specially for them.

Two events, equally significant, if very different in character, serve to mark the growing popular interest in Shakespeare. One is the attempt of our shrewd and vulgar showman, P. T. Barnum, to purchase and transport to America the house in which Shakespeare was born. If it indicates a deficiency in culture at which we shudder to-day, it indicates at the same time the popular reverence for Shakespeare. It was this that was to make Barnum's purchase a paying investment. The best result of his attempt was the

purchase of the house in 1847 by the English nation. As it stands to-day on its original site, one-quarter of its visitors are Americans.

The other was the erection of J. Q. A. Ward's statue of Shakespeare in Central Park, New York, where the busts of Schiller and of Humboldt already preceded it. Application on behalf of the actors and managers of New York City for permission to erect it was made on April 23, 1864, the three hundredth anniversary of Shakespeare's birth: and the pedestal bears that date. The statue is one of the best works of its famous sculptor, and worthy of its great subject. To my mind it is the noblest of the modern presentations of the poet. It was dedicated on May 23, 1872, in the presence of a large throng, with an address by William Cullen Bryant, poet and editor, and the reading by Edwin Booth of Stoddard's poem to Shakespeare. The occasion called forth extensive comment in the daily press and magazines, as well as various poems. Of these the noblest was an Ode by Bayard Taylor, the poet, traveler and diplomat, who died in Berlin as American minister to Germany. The second stanza of that ode utters the feeling with which the erection of the statue was greeted by Americans.

Here, in his right, he stands!
No sweep of earth-dividing seas can bar
The breeze of morning or the morning star
From visiting our lands:
His wit, the breeze, his wisdom, as the star,
Shone where our earliest life was set, and blew
To freshen deed and plan
In brains American, — —
To urge, resist, encourage and subdue!
He came, a household ghost we could not ban:
He sat on winter nights, by cabin-fires;
His summer fairies linked their hands
Along our yellow sands;
He preached within the shadow of our spires:
And when the certain Fate drew nigh to cleave
The birth-cord, and a separate being leave,
He in our ranks of patient-hearted men
Wrought with the boundless forces of his fame,
Victorious, and became
The Master of our Thought, the Land's first Citizen.

Yet when one seeks to estimate the amount of popular interest in Shakespeare felt at this time, the interest, that is, of people of only average education and culture, honesty compels one to admit

that it probably could not fairly be called very large. For there is, I take it, no such test of this as is furnished by the studies of our schools and colleges. And till some time after the middle of the last century it was generally true that our schools and colleges did not teach in any way worthy of the name any English literature at all. There were courses in Rhetoric, there were here and there so-called courses in Belles-Lettres, which gave some opportunity to the professor who chose to take it; there were here and there professors like Reed of Pennsylvania who made good use of their opportunity: but the general statement which I have made is true. Not till after the middle of the century did definite courses in English literature generally enter the curricula of our colleges. For about twenty years after, these courses remained study of text-books about literature, rather than study of the literature itself. Such study is distinctly modern, dating from about 1870, under the leadership of such men as Prof. Lounsbury of Yale and Prof. Child of Harvard. When this movement was established Shakespeare naturally took the first place, and ever since, the study of Shakespeare has been more thorough and extensive than that of any other English author. Thus, for example, at Harvard, definite instruction in Shakespeare under Prof. Child was included among elective studies as early as 1867, and a more elaborate course, now given by Prof. Kittredge, was added in 1876. At Yale like instruction dates from the advent of Prof. Lounsbury in 1869. In the South, at the University of Virginia, where, perhaps partly owing to the fact that the original professors were English, Shakespeare seems to have had considerable attention from the foundation in 1825, formal instruction in Shakespeare begins in 1857. At the ancient college of William and Mary, in Virginia, while a course in « Belles-Lettres » had been offered for decades, formal instruction in Shakespeare appears to have begun with the first appointment of a regular professor of the English language and literature, Prof. Hall, in 1888. In my own institution, Amherst College, whose history is representative of that of the other smaller colleges of the North, a definite course in English Literature began in 1856, but till 1875 appears to have been confined mostly to the study of a manual history of the literature. In 1880 first appears the announcement of detailed study of any of Shakespeare's plays and in 1885 of a whole course devoted to Shakespeare. In the western states our colleges and universities are of such recent foundation that in them Shakespearean study starts under the modern influence.

Thus for about a quarter of a century Shakespeare has had in our institutions of higher education the place that belongs to him — foremost and unique. To-day it seems an absurd commonplace merely to state what appears so inevitable a fact. But behind that fact, as I have shown you, lies a slow and limping progress.

As with our colleges, so with our schools. Under the double influence of the growing paedagogical interest in English literature, and the pressure from the colleges to secure adequate preparation in English on the part of those who pass from school to college, the school teaching of English literature and of Shakespeare has gone through a development like that of the colleges. Since about 1880 the colleges have required from the schools a definite preparation in which the study of Shakespeare has had the foremost place. To-day that is required throughout the whole United States. It is the universal testimony both from school and college that the courses in Shakespeare are the most popular and the most satisfactory. The average American to-day knows Shakespeare better than any other English author.

To this fact the records of our publishers bear eloquent witness. No great publishing firm wishes to be without its own edition of Shakespeare. Over forty editions popular and scholarly, including English reprints, are on sale in America, and in the case of fifteen or more of these, millions of copies have been sold, and the continued sale is steady. Of one edition it is said that more than 250,000 volumes were sold in a single year.

I know not who first said, or when, that if you entered the humblest home in our land two books you were sure to find — the Bible and Shakespeare; but certain I am that there is not much hyperbole now in that statement as applied to the homes of native-born Americans.

Thus if the presentation of Shakespeare upon our stage is at such an ebb as to give us reason for the deepest concern, with the popular estimation and reading of Shakespeare we may be fairly content. I believe there is no people which *as a whole* knows so much of Shakespeare or loves him so well.

There is now left for consideration the third divison of my subject, the published products of American Shakespeare scholarship. Important as it is, it is that one of the three divisions which in such an address as this can be least adequately presented. Its mass

is far too great for even a bare mention of all its parts; and of its worth an American addressing an audience of German scholars will speak with the greatest restraint. On its value the Shakespeare scholars of the world have already passed judgment: no advocacy of mine can alter it. And if I speak of books unknown to you, that they are thus unknown argues their lack of value to the great world. Yet my summary may do this — it may afford you the opportunity to scan in one view the nature and extent of our work: and it may emphasize some factors which, though of comparatively slight importance to the world, have had a great part in the development of the study of Shakespeare in America.

The first really important American edition of Shakespeare was that of Gulian C. Verplanck, published in 1844—47. It was the work of a man whose learning would doubtless seem to-day insufficient for such a task, but whose study in literature had been wide, whose judgment and insight were good, and whose taste was fine. He had started with a purpose which would simply have added another to the list of American editions that were little else than reprints of English editions. He had intended to adopt the revised text of Collier, with most of his notes, adding selections from other critics and commentators, especially Knight. But in his progress he found himself differing so far from Collier that the result of his labor was a text based chiefly upon the work of Collier, Knight and Dyce, yet containing many independent conclusions, and a set of introductions and notes, which while drawn largely from those who had preceded him, yet contained much that was his own. Most of his original work is admirable and his edition was regarded by the next American editor, White, as perhaps preferable in text and comments to any other that existed. Verplanck is still quoted on occasion by Furness and others; and he has the honor of having presented the first critically annotated edition in America. But his text was not based upon independent investigation and collation of the originals, and he cannot therefore be fairly said to have initiated in America the course of independent American Shakespeare scholarship. That honor belongs to a greater than he, Richard Grant White.

In 1857—1866 White published his critical edition of Shakespeare's works in twelve volumes. It has been called epoch-making, and for America at least epoch-making it was. It was not only by far the best edition published in America up to this time; it was the work not merely of an enthusiastic amateur, but of a man of

genuine, profound and independent scholarship, conducting his examination of Shakespeare's text and determining his conclusions upon the soundest and sanest of principles. Toward the text of the first folio his attitude seems now so absolutely correct, that only an acquaintance with the work of the editors that preceded him reveals how radically new it was. The text of the folio alone, he claimed, had the stamp of authenticity; no claim for the readings of the quartos on the ground of their superior age could supply the lack of authority. Only evident corruption of the folio text, with at least highly probable restoration of what mere accident destroyed, and the recovery of what had been omitted, for stage purposes, from the copy furnished to the printer, could justify any essential deviation from that text in favor of the readings of editions of either an earlier or a later date. But in those cases where it was manifestly corrupt or imperfect it was to be corrected boldly, and with none of the hesitation produced by that superstitious reverence of mere antiquity which is called conservatism. But such correction required, he felt, all the knowledge, judgment, taste, imagination, sympathetic appreciation of the author, to be found in the most gifted and accomplished editor: required constant vigilance, repeated collations of all the texts, and close examination of the reasons for proposed changes. To-day we compare White's text with those that have followed, especially with the Cambridge text, which was making at the same time, in England, and we can see that White has been surpassed in the application of his own principles. But compare his text with the texts that preceded his, especially with Collier's, which was controlling everything before White came, and how immeasurably superior will his text be found! Especially must it not be forgotten that White's preceded the Cambridge edition. A devoted student of the history of the language, he found rich reward in the examination of Shakespeare's grammar, in the multifold contractions and elisions of his words, in verb and pronoun forms. Along these lines his decisions were lucid and final. Apart from his annotations upon the text, White's conception of his duties as the editor of an edition intended for all classes of readers is worthy of all praise. «The most perfect understanding and the most satisfactory enjoyment of any author's writings, especially of a poet's, are attained by direct communication with the author's mind. An unnecessary intermediary is always an intruder: a note thrust between a poet and his reader which is not required for the full comprehension of the poet's meaning

is always an offence. At best, an editor, like a physician or a lawyer, is a necessary evil.» So White made his notes as few and as concise as possible, confined them mostly to the explanation of obsolete phrases and customs, and refrained from expressions of individual admiration and aesthetic criticism. It is true that he may have in places accredited his readers with too great intelligence, and erred upon the side of too great restraint; but he chose the better error.

White's edition is of course now superseded. Nearly fifty years of fertile investigation and criticism have done their work. There are better texts than his, better introductions to the various plays, better «lives» of Shakespeare. But it is remarkable to see how little inferior is his text to the best of to-day, how adequate and sane and scholarly the rest of his work in the light of the knowledge and the scholarship of his time. He was indeed the real pioneer in American Shakespearean scholarship, he blazed a path in which all who followed him have walked in safety; and his place in the great band of those who the world over have worthily united their names with Shakespeare's is secure.

When in 1883 White published another edition of Shakespeare — the «Riverside» — he had had the benefit of nearly twenty years of criticism, and of the work of men like the Cambridge editors and Furness. He had also made a new and thorough collation. He abandoned a very few of his former readings, but the net result of his study was a still firmer adherence to his original principles. If he had come to feel a lack of reverence for the authority of the folio, that feeling was accompanied by a still stronger hesitation to disturb the folio text on the ground of strangeness or obscurity. Time and reflection, he declared, had led him to great distrust of most conjectural emendation. In this respect, it is not too much to say, later scholarship has given stronger and stronger adhesion to his view.

Two other books of White's must not be passed over without mention. «Shakespeare's Scholar», published in 1854, before White's first edition, contained a historical sketch of the text of Shakespeare, a thorough examination of Collier's folio of 1632, and extensive notes and comments, textual, interpretive and appreciative, upon the various plays. It settled once for all the claims of Collier's emendations. «Studies in Shakespeare», published in 1885 after White's death, contained various essays of a general nature, which had previously appeared in periodicals. To these was added an essay on

Shakespeare glossaries and lexicons, which is perhaps the most valuable thing in the book. Schmidt's Lexicon comes in for very severe and not undeserved criticism. When we are permitted to have a thorough revision of Schmidt, its editor will find a study of White's notes indispensable. In the case of some words even the New English Dictionary is faulty or lacking in comparison with White, in definition as well as illustrative quotations. Nor need the German editor of Schmidt be very profoundly moved by the animadversions on German Shakespeare scholarship to which the condemnation of Schmidt gives rise. None knew better than White how to appreciate the best German work. That Delius admitted but seventeen out of the whole 1303 emendations of Collier's folio, White deemed his strongest support in condemning Collier. And it was the work of Delius which caused White's frank recognition that «to attain eminence as a critic of Shakespeare in Germany, implies, perhaps, a profounder scholarship and keener insight than to reach the same position in England.»

I come now to speak of two men whose names are perhaps not well-known in Europe, and who cannot claim the honor due to those who have shown themselves great independent editors of Shakespeare. But no record of American Shakespeare scholarship could omit men whose work has been of such incomparable service in spreading a knowledge of Shakespeare among the pupils of our schools and among the people in general. The popular knowledge of Shakespeare in America is due in the highest degree to Dr. Henry N. Hudson, and Dr. William J. Rolfe.

Hudson was a farmer's son, who by hard labor and force of character earned money enough to obtain a college education. He was graduated from a little Vermont «country college» in 1840, taught school, gave public lectures on Shakespeare, and in 1851 published his first edition of Shakespeare. It was not much more than a reprint of the «Chiswick» edition of 1826, and the best thing, perhaps, that can be said of it is that in its comments it betrays markedly the influence of Coleridge. In 1870—73 he published another edition, the so-called «Harvard Shakespeare», and subsequently a «School Shakespeare», comprising twenty-three plays in separate volumes, and a «Three-volume Shakespeare», containing twenty-one plays. Of these later editions great numbers have been sold, especially in schools, and still continue to be sold. For the value of Hudson's editions lies not in the text or in the historical or critical notes, but in the interpretive and aesthetic introductions and comments.

Their success has been acknowledged in strong terms by actors, critics and editors. Booth once declared that he got more real help from the original criticisms and suggestive comments of Hudson than from any other writer on Shakespeare. Henry Irving said the same thing. The essayist Whipple called Hudson's «the most thoughtful and intelligent interpretative criticism written during the nineteenth century, either in English or German». And Furness, after quoting at length from Hudson's Introduction to «King Lear», says, «I cannot refrain from here recording my thorough admiration for Mr. Hudson's aesthetic criticisms. No Shakespeare-student can afford to overlook them».

In 1872 Hudson published «Shakespeare: his Life, Art and Characters», a work of two volumes whose nature is sufficiently indicated by the title. The book has passed through several editions, with revision, remains a very popular introduction to the study of Shakespeare, and has had much recognition abroad.

The story of Dr. Rolfe's work is very similar to that of Hudson's. He was graduated from Amherst College in 1849, became the head master of various important High Schools, and edited Shakespeare's plays in separate volumes for schools, beginning in 1870. This has proved far the most popular edition of Shakespeare in America, and is to be found in the homes of thousands who have never seen any other edition. Rolfe's individual service does not like Hudson's consist in his interpretive or aesthetic criticism, nor indeed can any great claim be made for him on the ground of original work. His introductions and literary and dramatic notes were mostly quoted from others; though in a «revised edition», just completed, many of these have fallen away, and more of his own views appear. Rolfe has been, both as editor of Shakespeare and as conductor for many years of a Shakespeare department in the periodical known as «The Literary World», not so much an investigator as a teacher. In that function he has been eminent. He has been in the past a close and diligent student, a wise and admirable judge of the value of other men's work, a skillful selector and presenter of their best. He has done for the multitude what they are unable to do for themselves. And if to-day it may be seen that even his revised edition belongs to the work of an earlier school, makes little use of the knowledge gained in the last decade: if younger men are now furnishing school editions that give not only the necessary linguistic and historical information, but answer more

fully the demands of scholarship and of a higher popular appreciation of the literary and dramatic quality of the plays, American students will not for that reason cease to praise his able teaching, and the wide service of his edition. It, in my opinion, has done more than any other for the popular study of Shakespeare in our land. The quality of Dr. Rolfe's scholarship is perhaps seen at its best in his revised edition of the sonnets, where he subjects Lee's views to a criticism with which I fancy most German scholars will agree. Other work of Rolfe's that should be mentioned is his revision of Craik's «English of Shakespeare», 1867, which by 1888 had gone through nine editions, and «Shakespeare the Boy», 1896, which describes and illustrates a boy's life in the time of the poet.

I turn now to one whose name is well-known to all Shakespearean scholars, whose work is indispensable — Dr. Horace Howard Furness, honorary member of the German Shakespeare Society. The character of his work scarcely needs description in this place; its value needs no estimate of mine. The «New Variorum» Shakespeare is to-day the greatest product of American Shakespeare scholarship, and is likely long to remain such. Designed to be, what its title indicates, the record of other men's labors, it has proved itself unequalled in selection and completeness, a repository of criticism and comment which for the time it covers is not likely ever to be superseded. The fifteen great volumes that have appeared since 1871 have not failed to show a growth in the quality of Dr. Furness's editing, nor to respond to the world's advance in knowledge. Not the slightest advance is that in the certainty of the editor's judgment and self-confidence: there is more of Furness in the later volumes than in the earlier. Not till the fifth play, «Othello», appeared in 1886 did Dr. Furness make the absolute Folio text the basis of his work: a revised edition of the first four plays, beginning with «Macbeth» in 1903, is now preparing under the hands of Dr. Furness's son, with the folio text, a new collation of all the texts, and the best of the booty won by the students of the last thirty years. Surely nothing could prove more conclusively than Furness's work that American scholars are awake to the best that is anywhere to be found, that their knowledge and appreciation are not circumscribed by the limits of their own land. No editor, I believe, has shown himself better acquainted with the work of Shakespeare students in every country, no American, certainly, has so availed himself of the riches heaped up in Germany and England. Furness's «Hamlet»,

1877, was dedicated to this German Shakespeare Society, «representative of a people whose recent history has proved once for all that Germany is *not* 'Hamlet'». And who has shown this society greater honor than he, in his reference, in the preface to «Twelfth Night», 1901, to the *Jahrbücher*, as «that invaluable storehouse of Shakesperian investigations . . . has there been a monument erected to Shakespeare more august or enduring than its thirty-six volumes?»

No greater monument has been erected to Shakespeare in America than Furness's own work: it is a source of the profoundest regret that now it becomes plain that it is destined never to be finished by his own hand. Already past seventy, and having completed only thirteen plays, he sees himself compelled to hand over part of his enormous task to his son, Horace Howard Furness, Jr., to whom he has already entrusted the revision of the earlier plays, and the preparation of the history plays. Noble are the words in which he announces his decision. «Surely, the instances are not many where a literary task begun by a father is taken up and carried forward by a son: still fewer are they where the father can retire within the shadow with such conviction, as is now mine, that the younger hands are the better hands, and that the work will be done more deftly in the future than in the past.» May his confidence not prove ill-founded!

Of the remaining American editions of Shakespeare only one perhaps calls in this place for any special notice. That is «The Elizabethan Shakespeare», edited by Mark H. Liddell, formerly professor of English in the University of Texas. His work is but a fragment, for an unwise plan of the publishers and the ill-health of the editor has brought the edition to an unfortunate close after the appearance of «Macbeth» and «The Tempest» only. It would have been the most sumptuous edition of Shakespeare ever published, but a sufficient public could not be found willing to pay $ 500.00 for a modern edition, and with the *édition de luxe* has fallen the scholar's edition at $ 1.00 a volume. I mention the two plays here, not because they are perhaps the most beautifully printed books that ever emanated from an American press; but because notwithstanding many apparent weaknesses they reveal that in spite of the Cambridge editors and Delius much remains for a modern editor of sufficient ability and learning to do in the establishment of a final text, and more in the linguistic interpretation of that text. We know far more of Elizabethan English than we did twenty years ago, especially

before the New English Dictionary was born; and a study of Liddell's notes will convince one that he has deserved well of the republic of letters, both by his own wellfounded interpretations of Shakespeare's language, and by clearly showing how much in this line *remains* for him or others to do. The most significant result of Liddell's labors is that they intrench more firmly the original text of the folio, and warrant the abandonment of some of our most widely accepted and convincing emendations.

There are several other American editions of Shakespeare worthy of some note which I must here pass by, contenting myself with the reflection that I have mentioned those which up to this date have been most important, in scholarship, in interpretive value and in popular success. But many of our best scholars, including Schelling, Manly, Tolman, Henneman, Kent, Parrot, Miss Porter and Miss Clarke, have been busy with the editing of various plays for school purposes. They are well equipped for the task: and there can be little doubt that we shall ere long have complete American school editions that will supplant in popular favor the editions of Hudson and Rolfe.

From the numbers of books other than editions of the plays, besides those that I have already named, I can select but a few of the more important, and to these I can accord little more than a mere mention. There are few lines of Shakespearean investigation and comment in which there will not be found some fairly important American volume. Of recent books on Shakespeare's life and art we must notice Prof. Barrett Wendell's «William Shakespeare», 1894, and Mabie's «William Shakespeare, Poet, Dramatist and Man», 1900, the latter the wider in its scope and the more popular, the former the more scholarly and significant. To them may be joined Prof. Hiram Corson's excellent «Introduction to Shakespeare», 1889, and Prof. Sherman's «What is Shakespeare?», 1902. The ethics of Shakespeare have received admirable treatment in Prof. R. G. Moulton's «The Moral System of Shakespeare», 1902, and Prof. F. C. Sharp's «Shakespeare's Portrayal of the Moral Life», 1902. A popular successor to Henry Reed's earlier lectures on the history plays is Prof. Beverley Warner's «English History in Shakespeare's plays», 1894. The history of Shakespearean criticism is being written by Prof. Lounsbury of Yale, two large volumes, «Shakespeare as a Dramatic Artist», 1901, and «Shakespeare and Voltaire», 1902, having already appeared. Shakespeare's legal knowledge is treated in F. F. Heard's «Legal Acquirements of Shakespeare», 1865, and «Shakespeare a

Lawyer», 1883; his medical knowledge in Ray's «Shakespeare's Delineations of Insanity», 1847 and 1873, and Kellogg's «Delineations of Insanity», 1866; his folk-lore in Dyer's «Folk-Lore of Shakespeare», 1884. Of concordances we have Mrs. Furness's concordance to the poems, 1874, Bartlett's concordance to the poems and plays, 1894, and Phin's «Shakespeare Cyclopaedia and New Glossary», 1905. Of bibliographies must be mentioned Justin Winsor's «Bibliography of the original quartos and folios of Shakespeare with particular reference to copies in America», 1876. Accurate and complete when it was published, it now needs several additions to bring it up to date.

Some of the most valuable service to the understanding of Shakespeare's art and his place in the history of the drama is being done in books not confined to Shakespeare alone, but devoted to his period as a whole, or to the history of the English drama or to other English dramatists. To this class belong Prof. Schelling's able history of «The English Chronicle Play», 1902, Prof. Manly's «Specimens of the Pre-Shakespearean Drama», 1897, the forthcoming third volume of which will contain important criticism and comment, Prof. Gayley's «Representative English Comedies», 1903, which includes excellent essays and monographs by Professors Gayley, Baker, Gummere and Woodberry. It is probable that we shall find in Prof. Schelling's forthcoming «History of Elizabethan Dramatic Literature» the most valuable American work in the general field; and Prof. Baker's «The Development of Shakespeare as a Dramatist», now preparing, will be a worthy companion. Here I may conveniently record Tolman's «The Views about Hamlet and other Essays», 1904, and Thorndike's «The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare», 1901. And I must not omit to notice the great «Belles-Lettres Series», already well under way, in which under the general editorship of Prof. Baker the whole course of the English drama is to be presented in the most painstaking editions of all the best plays with historical and critical introduction and comment. The series is enlisting in its service nearly all the foremost students of the drama in America; and it may fairly be said that upon the impression of this series American scholarship might well elect to stand or fall in the judgment of the world.

In this summary of American productions, you will see, I have here and there ventured a look into the future. Let me add that the ranks of American students of Shakespeare is rapidly augmenting through the ever-increasing efforts of our universities,

and the effect of these efforts especially at Harvard, under Professor Kittredge and Prof. Baker, at Yale under Prof. Cook, at Pennsylvania under Prof. Schelling, at Princeton under Prof. Harper, at Columbia under Prof. Trent and Prof. Woodberry, is beginning to show. There are not many doctor's theses or monographs for which we can yet claim much attention, but before long there will be many more. Meanwhile one may note such publications as Chambers' «The Metre of Macbeth, its relation to Shakespeare's earlier and later work», 1903, Dr. Root's «Classical Mythology in Shakespeare», 1903, Dr. Stoll's monograph on Webster, 1905; the editions of plays published as Doctors' theses at Yale, including Hathaway's «Alchemist», 1903; and the Columbia University theses of Erskine on «The Elizabethan Lyric», 1903, of Harrison on «Platonism in English Poetry of the 16th and 17th centuries», 1902, and Chase, on «The English Heroic Play», 1903. For opinions as to the value of these, and for others, I may refer you to the reviews of the Jahrbuch.

Of two great fields of Shakespearean study, Shakespeare societies and Shakespearean periodicals, there is, alas! little to say for America. Shakespeare societies there are in abundance throughout the country, and they are valuable indications of the popular interest in Shakespeare, but they are mostly clubs of the unlearned. Only two, the Shakespeare Society of Philadelphia, and the New York Shakespeare Society, have ever attracted much attention. The former was founded in 1852, has had among its members such scholars as Dr. Furness, Prof. Schelling, A. I. Fish and J. Parker Norris, but it is very limited in numbers, finds its chief function at present, I believe, in an annual dinner, and has never published anything as a society. The New York Shakespeare Society, founded in 1885, of which Appleton Morgan is president, has attempted more. It has had some earnest and scholarly members, like Prof. Price of Columbia, has published an edition of Shakespeare — «the Bankside» — wherein folio and quarto texts face each other on opposite pages, and various works by its president: and it maintained for years «Shakespeariana», the sole periodical in America devoted to the study of Shakespeare. This ran from 1883 to 1893, contained some interesting essays, Parker Norris's extensive description of the portraits of Shakespeare, reports of current Shakespearean investigation and productions, and a little of which the value still remains. In 1903 it started a new magazine, the «New Shakespeareana», which still survives, though

much inferior to the old. Its work is vitiated by Baconian heresies, and I have to confess that I have found nothing in it that deserves mention here, though its worth seems likely to increase. American members of the German Shakespeare Society might as well admit once for all that the broad scope of the German society and the high rank and completeness of its *Jahrbuch* have rendered almost if not quite impossible the establishment of a strong, working Shakespeare Society in America, or the publication of a valuable Shakespearean magazine.

In March of this year appeared in New York the first number of «The Shakespeare Monthly and Literary Companion»; but this is slight and designedly of popular character.

But while we have no good periodical devoted to Shakespeare alone, there have been others which have devoted a good deal of attention to him. Our great magazines, of which in this respect «The Atlantic Monthly» ranks first, publish every now and then essays, mostly, but not all, literary and aesthetic, rather than critical, upon the great poet, and have numbered among their essayists such men as Lowell. «The Literary World» and «The Critic» have maintained Shakespeare Departments under the editorship of Dr. Rolfe, and «Poet-Lore» has done the same under the able management of Miss Charlotte Porter and Miss Helen Clarke, the editors of «The First Folio Shakespeare», now in process of publication.

But the association in whose meetings has been presented the best Shakespearean work is the Modern Language Association of America, and the periodicals that have published it are the Association's so-called «Publications», appearing quarterly, and its «Modern Language Notes», appearing monthly. In the former have been published, for example, Price's «Study of Shakespeare's Dramatic Method», Mary Scott's «Elizabethan Translations from the Italian», C. A. Smith's study of the grammar of the First Folio, Homer Smith's «Pastoral influence in the English Drama», Schelling's «Ben Jonson and the Classical School», Thorndike's «Influence of the Court Masques on the Drama» and «The Relations of Hamlet to contemporary Revenge Plays», Miss Hooker's «The Relation of Shakespeare to Montaigne» and Henneman's fine study of «the Episodes in I Henry VI».

A word about our libraries, and I have done. America is exceedingly fortunate in the possession of three great collections of Shakespearean rarities, the Barton collection in the Boston Public

Library, the Lenox collection in the New York Public Library, and the private collection of Marsden J. Perry, in Providence, R. I. Shakespeare quartos previous to the first folio and in the case of «Pericles» previous to the third folio are some fifty-nine in number: of these the Barton collection contains 21, the Perry collection 19, the Lenox 15. In the three collections there are 35 of the 59 quartos, and there is at least one other quarto elsewhere. In addition to quartos and folios, the Barton collection, as catalogued in 1880, contained 136 editions of the plays in English, 540 editions of separate plays, 197 translations of the works and separate plays, and a grand total of works of Shakespeare and Shakespeareana amounting to 2401. In the past twenty-five years this collection has been greatly increased by the natural additions to the Boston library. In the Perry collection, of which no catalogue has yet been issued to the public, is to be found complete the great and largely unique collection of Halliwell-Phillips, catalogued in his «Calendar of Shakespearean Rarities», and a large number of original editions of Elizabethan books illustrative of Shakespeare. All these, though in private ownership, are readily accessible to the interested student. Besides the three collections mentioned there are several others in private hands, of which the most important is probably the working library of Dr. Furness. Of such help to the Shakespeare student has been some of America's privately accumulated wealth.

This, then, is the state of Shakespeare in America. He is not banished from our stage, but his reign has suffered eclipse. Our actors have bowed down before usurpers with gold in their hands: only here and there does a prophet remain faithful to the old allegiance, and call upon the multitude to return. Over the minds of our scholars Shakespeare exercises increasing sway. The manifestations of their devotion will not, it is true, bear comparison in magnitude or value with those of Germany or England. But they show that our work has ceased to be provincial, they share in the full current of the world's enthusiasm and knowledge, they prove our discontent with aught save the best, they prophesy a great accomplishment. And in the hearts of the American people, as nowhere else, the empire of Shakespeare is universal and supreme. For this may we be profoundly thankful: it is there we need him most.

Be welcome, Master! in our active air
Keep the calm strength we need to learn of thee!
A steadfast anchor be
Through passions that exhaust and times that wear!
Thy kindred race, that scarcely knows
What power is in Repose,
What permanence in Patience, what renown
In silent faith and plodding toil of Art
That shyly works apart,
All these in thee unconsciously doth crown!
Forgotten virtue feels in thee restored,
And through its genius gives to thine award!

Shakespeares «Book of merry Riddles» und die anderen Rätselbücher seiner Zeit.

Herausgegeben von

A. Brandl.

Shakespeares Anspielung S. 1. Über die Demaundes joyous S. 2. Die Fragmente der Rätselsammlung von c. 1530 S. 3. The merrie Riddles S. 4, samt John Goose, S. 22, Proper Questions S. 23 und Choice and witty Proverbs S. 26. The Riddles of Heraclitus and Democritus S. 29. The pretty Riddles S. 51. Rückblick S. 63.

In den «Lustigen Weibern von Windsor» verlangt Slender, dem aus eigenem Talent nichts Witziges einfällt, nach «the Book of riddles» (Akt I, Sz. 1, Z. 209 f.), worauf ihn sein Diener erinnert, daß er es einem Liebchen, Alice Shortcake, geliehen hat, gerade zu Allerheiligen, wo die langen Winterabende und das gesellige Unterhaltungsbedürfnis beginnen. Es ist nicht zu zweifeln, und niemand hat es bezweifelt, daß die Anspielung auf ein «Book of merry Riddles» geht, das schon vor jenem Drama von 1598 bekannt und lange nachher beliebt war (vgl H. Anders, Shakespeare's Books, S. 192). Dies Büchlein bequem nutzbar zu machen ist der Hauptzweck der folgenden Ausgabe.

Zugleich empfiehlt sich jedoch ein weiterer Ausblick auf die englischen Rätselbücher der Tudorzeit — ältere sind auf ein halbes Jahrtausend zurück nicht erhalten. Denn das Rätsel ist gewiß nicht bloß in obiger Sammlung zur Kenntnis Shakespeares gelangt. Es war eine Gattung der Volkspoesie, die damals in der besten Gesellschaft eine Beliebtheit genoß weit über die heutigen Grenzen hinaus. Wenn Thomas Campion in seinem reizenden Liedchen «Now winternights enlarge» die Vergnügungen schildert, mit denen sich die feinen Londoner die Winternächte kürzten, so vergißt er, neben Musik, Tanz, Flirten, Mummenschanz und Gedichtrezitieren, nicht zu erwähnen: some knotted riddles tell. Liest man die Satiriker aus der Umgebung Shakespeares, so macht ihr Stil den Eindruck, als wären sie

von Rätselfreude beherrscht und berauscht — so sprüht es nach rechts und links von geistreich verhüllten Anspielungen. Shakespeare selbst wirtschaftet vielfach mit dem Begriff Rätsel. Er gebraucht das Wort, wo Romeo vor Frater Lorenzo in überstürzte Liebeserklärung ausbricht: riddling confession. In «Richard III.» wird Stanleys ausweichende Antwort über den Stand der Dinge vor der Entscheidungsschlacht als riddle verworfen. Im «Sommernachtstraum», wo Lysander sich zu nahe an Hermia legen will, heißen seine berückenden Worte riddling. Der Herzog in «Maß für Maß» nennt seine weltschmerzliche Todesempfehlung my riddle. Die Weissagungen der Hexen in «Macbeth» sind in den Augen Hekates riddles. Selbst die Fabeln Aesops werden in «Heinrich VI» C, Akt V, Sz. 5, V. 26 als riddles bezeichnet. Es ist ein Lieblingsbegriff, den Shakespeare auf eine Reihe verwandter Vorstellungen überträgt. So schleicht sich auch die Rätselform nicht selten in seinen Stil. Namentlich die Ausdrucksweise seiner Clowns streift gern daran; am ausgeprägtesten ist dies der Fall in «Hamlet», wo der eine Totengräber fragt, wer stärker baue als der Maurer, der Schiffszimmerer und der Tischler, und der andere Totengräber mit der Auflösung «Galgenmacher» abfällt: «a grave-maker» ist gemeint.

Kaum hatte die Renaissance in Verbindung mit der Druckerpresse ihre volle Wirksamkeit in England begonnen, so wurde schon eine Rätselsammlung in Umlauf gesetzt, betitelt: «Demaundes joyous», verlegt von Wynkyn de Worde, 1511. Sie ist aber nicht etwa aus dem Volksmund zusammengelesen, sondern aus dem Französischen übersetzt, wo der Titel «Demaundes joyeuses en maniere de quodlibetz» lautet (gedruckt gegen 1500). Auch verrät der Inhalt, besonders zu Anfang, deutliche Anlehnung an die Unterrichtskatechismen des Mittelalters, die Elucidarien, die durch Frage und Antwort allerlei Wissen von biblischen Dingen, dem Jenseits, den vier Elementen, den Himmelserscheinungen u. dgl. den Leuten mundgerecht machten. Die erste Aufgabe z. B. heißt: Who bare the best burden that ever was borne?; Auflösung: der Esel, der die Mutter Gottes und das Kind nach Ägypten trug. Dann wird gefragt, was aus diesem Esel wurde: Adams Mutter aß ihn. Wer war Adams Mutter? Die Erde. Wie weit ist es von der Oberfläche des Meeres bis zum Boden? Einen Steinwurf. Ähnlich wird von Kain, Abel, Antichrist und den Festtagen des Jahres gehandelt, von Tau, Worten, Kräutern und Steinen. Mit Rücksicht auf diese gelehrte Grundlage hat John Kemble das Denkmal als Anhang zu

seiner Ausgabe des altenglischen «Dialogue of Salomon and Saturnus», London 1848, S. 285ff. neu gedruckt. Allmählich steigen wir aber zu Dingen des gewöhnlichen Lebens herab, an denen sich die den verschiedensten Völkern seit undenklichen Zeiten eigene Rätselfreude wohl zu jeder Zeit im Stillen geübt hatte, zu Bienen, Hunden und Hennen, Seilern, Schmieden und Bettlern, auch zu groben Unanständigkeiten. Zwischendurch begegnen sehr viele «Aufsitzer»: z. B. Was sieht einem Rosse am ähnlichsten? Antwort: eine Mähre. Auch eine Rechenaufgabe ist vorhanden. Die Mischung blieb typisch für die folgenden Rätselbücher, weil sie durch die Geschichte der Gattung bedingt war.

Ein zweites Rätselbuch, das man nach der Art des Druckes um 1530 ansetzt, ist nur in zwei Fragmenten auf der Bodleiana (70 f. 1, 6) erhalten, ohne Titel. Das eine Fragment ist lediglich eine Ecke; das zweite ist der obere Teil eines Blattes, das auf der Vorderseite einige der letzten Rätsel, auf der Rückseite die ersten Auflösungen enthält. Der Text folgt in möglichst genauer Wiedergabe; nur die großen Anfangsbuchstaben und die Unterscheidungszeichen sind normalisiert.

r° Dede pulleth quycke out of a busshe | what is ....

The 97. ryddyll.

What is that: as hye as a bell house, and crowned lyke a preste?

The 98. ryddyll.

What is that that goethe thrughe the woode and [toucheth] never a twyste?[1])

The 99. ryddyll.

What thynge is that that hathe 5 legges on [the one side] and 3 on the other,
Thre hedes and 6 eres and 2 thynges lyke my [mother]?[2])

v° After foloweth the solucyons of the 100 ryddyllys.

The solucyon of the fyrst ryddyll.

... irred glove. But this ryddyll must be put by a w[oman], it is not proper.[3])

The solucyon of the seconde ryddyll.

... ystaffe, for the dystaffe standeth, and the flax hangeth.

[1]) Die Ergänzung nach Merry Riddles 1629 Nr. 68 und Pretty Riddles 1631 Nr. 19, s. unten.

[2]) Die Ergänzung nach Merry Riddles 1629 Nr. 69. Das 100. Rätsel ist weggeschnitten, so beginnen auf der Rückseite naturgemäß die Auflösungen.

[3]) Vgl. Proper Questions Nr. 7.

The solucyon of the thyrde ryddyll.

. . . a wafer, whiche goeth into à cuppe of wyne styfe
. . . ge, and cometh out lythy and droppyng; or elles
. . . in a cup of ale.

The solucyon of the forthe ryddyll.

. . . payre of belows, for there is the hole that resey
. . . whiche is the gan, and thereọn is a lether flan . . .

Ein drittes Rätselbuch, unsere «Merry Riddles», wird zuerst erwähnt in Robert Lanehams «Letter» über die Festlichkeiten, mit denen Graf Leicester auf Schloß Kenilworth 1575 den Besuch der König Elisabeth beging. Laneham beschreibt, wie die spielfrohen Bürger der nahen Stadt Coventry vor der Königin ein historisches Stück aufführten und wie vor der Cavalcade der Darsteller, um ihr Platz zu machen, ein stadtbekannter Mann namens Captain Cox mit gezogenem Degen einherschritt. Dieser Captain Cox, mit geliehener Sammthaube auf dem Kopf und sauber gebundenen Kniehosen, war seines Zeichens ein Maurer, aber ein sehr geschickter Mann, gewandt im Fechten, tapfer wie Gawain und namentlich in Volksliteratur bewandert. Neben allerlei Helden- und Schwankbüchern, Moralspielen und Liedern, die er kannte, werden dann aufgezählt: The Booget of Demaunds — der Titel erinnert einigermaßen an den Rätseldruck von 1511 — und The Book of Riddles: das ist offenbar die von Shakespeare angezogene Sammlung. Ihren weiteren Spuren ist Furnivall in einem Bande der Ballad Society «Captain Cox, his Ballads and Books», London 1871, S. XIV und CXff. mit Spüreifer nachgegangen. Er fand sie, wieder mit «The Budget of Demaunds», aufgezählt in «The English Courtier and the Cuntrey-Gentleman» 1579, 2. Aufl. 1586, unter den Unterhaltungsbüchern, mit denen sich Landedelleute die Zeit vertreiben. Er entdeckte den genaueren Titel und die Beschreibung einer Ausgabe von 1600 in J. P. Colliers «Bibliographical and critical Account of the rarest Books in the English Language», London 1865, II 264. Das Büchlein ist wohl ein Unicum und liegt in der unzugänglichen Sammlung des Earl of Ellesmere, über die der privatgedruckte «Bridgwater Catalogue» von Collier Auskunft gab, bis, mit Zuhilfenahme weiteren Materials, der obengenannte «Account» daraus hergestellt wurde. Eine Ausgabe von 1617 verzeichnet Hazlitt, Handbook, S. 508 (Sotheby, 1856, £ 4); wo sie liegt, wird nicht gesagt. Eine dritte, von 1629, ist endlich auf der Bodleiana (8°, L 79, Art. 1) vorhanden und im folgenden abgedruckt, da ein älterer Neudruck von Halliwell in «The Literature of the sixteenth and seventeenth Cen-

turies», London 1851, schon wieder eine große Seltenheit geworden ist. Weitere Ausgaben von 1631, 1660, 1685 kennt Hazlitt. Unter diesen ist wenigstens die von 1660 im Britischen Museum (Sign. C. 40. a. 6); Halliwell druckte sie neu, separat in 25 Exemplaren (Chiswick Press), von denen 15 am 9. April 1866 wieder vernichtet wurden. Ihre Varianten sind daher unten beigefügt worden, so weit sie über das rein Orthographische hinausgehen. Die Textesunterschiede von 1629 und 1660 sind so gering, daß man annehmen darf, sie waren zwischen 1600 und 1629 auch nicht wesentlich. Wer hätte auch ein Interesse gehabt, an einem solchen Büchlein viel zu bessern? Nur durch Weglassung alles dessen, was 1629 auf die eigentlichen Riddles folgte, hat sich der Drucker von 1660 (oder 1631?) hervorgetan, ohne jedoch das jetzt unrichtige «and witty Proverbs» auf dem Titel zu streichen. Es war offenbar ein verwahrlostes Stück Literatur geworden, das unter der puritanischen Veränderung der Sitten allmählich seine Abnehmer verlor.

Gehen wir dem Verhältnis der M(erry) R(iddles) zu den älteren englischen Rätselbüchern nach, so fallen zwei enge Übereinstimmungen (von Nr. 68 und 69) mit der Sammlung von 1530 (Nr. 98 und 99) auf, sowie eine Reihe Parallelen mit den D(emaundes) j(oyous) von 1511. Ganz gleichen Inhaltes sind: M. R. 17 (Esel der Mutter Gottes mit D. j. 1), 18 Biene (mit 11), 25 Kain (mit 46), 27 Seiler (= 51), 47 Tau (= 12), 48 Brücke (= 37), 54 Steinwurf (= 4), 55 Kalbsschwanz (= 6), 62 Abel (= 47), 63 Schmied und Schuster (= 53). Verwandt ist 26 (drei Köpfe als Erhalter der Welt) mit D. j. 48 (ebenso, aber geraten als words, herbs and stones), sowie die Rechenexempel betreffs Äpfel 38, 45 mit D. j. 50. Der Form nach erscheinen zwei der D. j. (1, 12) hier in Verse umgegossen. Da weder die besten und witzigsten der D. j. ausgesucht sind, noch die alte Anordnung bewahrt ist, wäre es gewagt zu vermuten, der Sammler der M. R. habe die D. j. direkt geplündert. Aber mittelbar, durch volkstümliche Überlieferung, hat ihm jenes ältere Büchlein gewiß mancherlei Material zugeführt. Neuschöpfung war zwar bei so gemeinbekannten Dingen auch möglich, hätte jedoch schwerlich zu so vielen konkreten Übereinstimmungen in der Fassung geführt.

Wir haben aber noch mehr Mittel, um die Entstehung der M. R. aufzuhellen. Gegenüber den D. j., die noch den vollen Anhauch katholischer Sitte haben (Prozessionen, Paternoster für Verstorbene, Frohnleichnam, Heilige in Marienglasfenstern), zeigen sie wenig Reste des alten Kirchentums: Mönche 11, Marienkult 56; die Zusammen-

stellung wurde offenbar nach der Reformation gemacht. Ferner sind die platten «Aufsitzer» und die unanständigen Dinge, die einen Hauptteil der D. j. ausmachten, bis auf wenige Reste ferngehalten und dafür mehr Rechenexempel gewählt, sowie Buchstabenrätsel (16, 21), die dort ganz fehlten. Die M. R. wenden sich also an gebildetere Hörer. Auch ist kein einziges Stück der D. j. in Versen abgefaßt, viele dagegen in den M. R.; das deutet sogar auf literarischen Geschmack des Sammlers. Furnivall hat bemerkt, daß M. R. 66 mit seiner Anspielung auf St. Paul's steeple samt weathercock vor 1561 fallen muß, da der Wetterhahn in diesem Jahre durch den Blitz zerstört und dann nicht mehr hergestellt wurde (Captain Cox, S. CXI f.). Wahrscheinlich hat nicht bloß der Verfasser des Rätsels, sondern auch der Sammler noch den Wetterhahn gesehen. Auch die andern Volksbüchlein, die Captain Cox 1575 besaß, waren meist nicht allerneuesten Datums. Wenn aber die Sammlung gegen 1561 entstand, so enthält sie doch manchen Bestandteil, der noch weit hinter die D. j. zurückreicht, wie gelegentlich durch Reime bewiesen wird. Ein Perfekt make[d] 5, die Bindungen honor: flower 5 und was: glasse 13 widerstreben dem Sprachgebrauch des 16. Jahrhunderts so sehr wie dem heutigen; aber mittelenglisch war maked gewöhnlich, honour: flour ein tadelloser Reim; ebenso was: glass bis ca. 1500. Die Reime bote: sate: wot 15 weisen überdies nach dem Norden, wo sie bis zur Gegenwart als bat: sat: wat möglich wären. Im Bote aber ist eine «Tochter des Königs von England» gedacht, «jenseits des Meeres», was nicht bloß nordenglisch, sondern schottisch (oder irisch?) klingt. Eine einfachere Fassung jenes Rätsels 5 — vom Jahr als Baum mit 12 Ästen und 50 Nestern, jedes mit 7 Vögeln — begegnet vereinzelt im 15. Jahrhundert (ed. M. Förster, Arch. CXIV). Sehr mannigfache Quellen sind also in den Merry Riddels zusammengeflossen, was vielleicht nicht durch Bücherbenutzung, sondern durch den Zufall des Volksmundes geschah, und der Sammler scheint, aus der Buntheit der Form und der Knappheit des Ausdrucks zu schließen, nicht einmal wesentliche Verschönerungen versucht zu haben. Um so wertvoller ist das Denkmal für die ältere englische Volkskunde.

Anders verhält es sich mit den Proper Questions, die sich in der Ausgabe von 1629 noch anschließen. Sie sind alle in Versen länglicher Art. Die Reime — im Druck gelegentlich etwas verderbt, z. B. ye statt you 2, lesse statt lass 3 — zeigen nichts Vor-Shakespearisches. An Schlagkraft und Witz ist Mangel; dafür erhalten wir eine antikisierende Weissagung mit Doppelsinn (Nr. 8), ähnlich

wie sie Shakespeare in «Heinrich VI» B, Akt I, Sz. 4 zitiert: «Aio te, Æacida, Romanos vincere posse.» Übereinstimmungen mit unseren älteren Rätselsammlungen fehlen, wenn nicht etwa das Handschuhrätsel Nr. 7 eine ferne Ähnlichkeit mit dem Büchlein von 1530 Nr. 1 hatte. Da liegt offenbar nicht Volksgut, sondern das Produkt eines einheitlichen Verfassers vor, der an Rechenaufgaben und verzwickten Verwandtschaftsverhältnissen seine besondere Freude hatte; ein Gebildeter ahmte die Gattung nach. Seine Heimat war vermutlich London, denn er erwähnt Blackheath (8), Essex (9) und Dover (15).

Die Einschiebung der komischen Tiergeschichte «John Goose», die zu den Frauensatiren gehört, erklärt sich vielleicht am besten durch eine gewisse Verwandtschaft mit den anzüglichen Weiberrätseln Proper Questions 4 und 5.

Ebensowenig paßten die «Choice and witty Proverbs» in ein Rätselbuch, trotz ihrer vielfach enigmatischen Ausdrucksweise. Was sie für den Shakespeare-Freund am interessantesten macht, hat bereits Furnivall, Captain Cox S. CXIII, hervorgehoben: Nr. 128 bietet eine Übersetzung des Spruches Venezia, Venezia, chi non te vede, non te prezia, der in «Verlorene Liebesmüh», Akt IV, Sz. 2 angezogen und noch immer manchmal als Zeugnis für eine italienische Reise Shakespeares betrachtet wird. Er steht bekanntlich auch in Florios «Second Fruits» 1592 und gehört zu den Gemeinplätzen des Londoner Witzes zu Ende des 16. Jahrhunderts.

The Booke of meery Riddles together with proper Questions and witty Proverbs, to make pleasant pastime. No lesse usefull then behoovefull for any young man or child, to know if he be quick-witted, or no. London. Printed by T. C. for Michael Sparke, dwelling in Greene-Arbor, at the signe of the blue Bible. 1629.[1])

Is the[2]) wit quicke?
Then do not sticke
To reade these riddels darke;
Which if thou doo,
And rightly too,
Thou art a witty sparke.

---

[1]) *Ebenso 1600, abgesehen von einzelnen Schreibungen* (mery, wittie, yong, quicke) *bis* printed; *dann* by Edward Allde, dwelling in Little Saint Bartholomewes, neere Christ-church. 1600. — *Auch 1617 bis* printed (*nur* whether *statt* if); *dann* for Roger Jackson, and are to bee sold at his shop neere Fleet-Street Conduit (24 leaves, *nach Hazlitt*). — *Ebenso 1660 bis* printed for John Stofford and W. G., and are to be sold at the George near Fleetbridge.

[2]) *Für* thy?; *vgl. Furnivall, Captain Cox,* S. CXI.

Here beginneth the first Riddle.

Two legs sate upon three legs, and had one leg in her hand. Then in came foure legs, and bare away one leg. Then up start two legs, and threw three legs at foure legs, and brought againe one leg.

Solution.

That is: A woman with two legs sate on a stoole with three legs, and had a leg of mutton in her hand. Then came a dog, that hath foure legs, and bare away the leg of mutton. Then up start the woman, and threw the stoole with three legs at the dog with foure legs, and brought againe the leg of mutton.

The second Riddle.

He went to the wood and caught it;
He sate him downe and sought it;
Because he could not finde it,
Home with him he brought it.

Solution.

That is a thorne: for a man went to the wood, and caught a thorne in his foot; and then he sate him down, and sought to have pulled it out; and because he could not find it out, he must needs bring it home.

The 3. Riddle.

What work is that: the faster ye worke, [the] longer it is ere ye have done; and the slower ye worke, the sooner ye make an end?

Solution.

That is turning of a spit; for if ye turne fast, it will be long ere the meat be rosted; but if ye turn slowly, the sooner it is rosted.

The 4. Riddle.

What is that that shineth bright all day, and at nigh[t] is raked up in it[s] owne dirt?

Solution.

That is the fire: that burneth bright all the day, and at night is raked up in his ashes.

The 5. Riddle.

I have a tree of great honor,
Which tree beareth both fruit and flower.
Twelve branches this tree hath nake[d],
Fifty[1]) nests therein he make[d],
And every nest hath birds seaven —
Thanked be the king of heaven;
And every bird hath a divers name.
How may all this together frame?

1660 2 than pulld 4 its

[1]) 1629 two *mit Tinte darüber geschrieben*

Solution.

The tree is the yeere, the twelve branches be the twelve moneths, the fifty two nests be the fifty two weekes the seven birds be the seven dayes in the weeke, whereof every one hath a divers name.

The 6. Riddle.

What is that that is rough within, and red without,
and bristled like a bares snowt:
there is never a Lady in this Land
but will be content to take it in her hand.

Solution.

It is an eglantine berry, which is rough within, and red without, and hath bristles on the top.

The 7. Riddle.

What Kings, Queenes, and their servants be they that be burnt once a yeere, and be cut and torne as small as flesh to pot?

Solution.

Those be the Kings, Queenes, and Varlets among the cards, which be some burned, some torne, and some cut.

The 8. Riddle.

What is that that hath his belly full of man's meat, and his mouth full of dirt?

Solution.

It is an oven, when it is full of bread or pies, for that is man's meat, and the oven's mouth is then closed with dirt.

The 9. Riddle.

What is that that hath a beard of flesh, a mouth of horne, and feet like a Griffon?

Solution.

That is a cocke, for his beard is flesh, his bill horne, and his feete like a Griffon.

The 10. Riddle.

What is that the more ye lay on, the faster it wasteth?

Solution.

That is a whetstone, for the more ye whet, the lesse is the whetstone.

The 11. Riddle.

Of what faculty be they that every night turn the skins of dead beasts?

1660 9 his feet 10 whet lesse

Solution.

Those be the fryers, for every night at Mattens they turne the leaves of their parchment bookes that be made of sheepe skins or calve skins.

The 12. Riddle.

Two blacke leapt over the lake with their mouthes full of men's bones.

Solution.

That is a payre of shooes on a man's feet, when a man leapes over a lake; for they be blacke, and they are within full of man's flesh and bones.

The 13. Riddle.

Three prisoners, such as it was,
were shut up in a prison of a glasse.
The prison doore was made of bread,
and yet they were for hunger dead.

Solution.

Those were three flyes that were shut up in a glasse, and the mouth of it stopped with a peece of bread.

The 14. Riddle.

Little boy bunting
sate on the house easing,
with a bow and a bolt
slayeth the king and all his folke.

Solution.

This is Death which slaieth Kings, princes, dukes, earles, gentlemen, and every living creature.

The 15. Riddle.

Yonder side sea there is a bote,
the King's daughter of England there she sate;
an if you tell her name, no man it wot;
what is the maid's name that sate in the boate?

Solution.

Her name is Anne, for in the fourth line it saith «An if ye tell me her name». But this riddle is not to be seene on the booke, but to be put without the booke, or else it will be soone understood.

The 16. Riddle.

M. and I. made great mone,
When C. upon C. was left alone.

---

11 sheeps skins calves skins 13 of glasse 15 An

Solution.

That is: Mary and John made great mone, when Christ on a Crosse was left alone. For Mary beginneth with M., John beginneth with I., Christ beginneth with C., and Crosse beginneth with C. This riddle may be put another way, that is this: A thousand and one made great mone, when a hundred on a hundred was left alone. For M. is for a thousand, and I. is for one, and C. for a hundred, and then is M. for Mary, I. for John, C. for Christ, and then is the riddle very defuse.

The 17. Riddle.

Who bare the best burthen that ever was borne
at any time since, or at any time before?

Solution.

It was the asse, that bare both our Lady and her sonne out of Egypt.

The 18. Riddle.

What is the most profitable beast, and that men eat least on?

Solution.

It is a bee, for it maketh both honey and waxe, and yet costeth his master nothing the keeping.

The 19. Riddle.

I am without it, and yet I have it:
Tell me what it is, and pray God save it.

Solution.

It is my heart, for I am without it seeing that it is within me, for ye may not understand by the Riddle that I lacke it.

The 20. Riddle.

What is that is like a mede,
and is not past a handfull brede,
and hath a voyce like a man.
You will tell this, but I know not when.

Solution.

It is little hopingay; for it is greene like a mede, and is not past a handfull broad, and it speaketh like a man.

The 21. Riddle.

L. and U. and C. and I.,
So hight my Lady at the font-stone.

Solution.

Her name is Lucy, for in the first line is L. U. C. I. which is Lucy. But this riddle must be put and read thus: fifty and five, a hundred and one, then is

16 begins

the riddle very proper. For L. standeth for fifty, and U. for five, C. for an hundred, and I. for one.

The 22. Riddle.

What is that one seeketh for, and would not finde?

Solution.

That is a hole in his shooe, or a peece of pilgrims salve on a seege boord, when hee commeth darkling in the night.

The 23. Riddle.

What is that I wish for, and would not have?

Solution.

That is heaven; for many a man wisheth that he were in heaven; and though they knew sure that they should goe thither straightway, yet would they bee loath to dy and go thither. And this riddle may be sotled another way, as when a man or woman doth say a vengeance or a pestilence on her child or servant, or wisheth them dead, yet would be loath it were so. Marry, percase if some woman wish such a wish to her husband, then peradventure this riddle could not thereby be assoyled.

The 24. Riddle.

What is that:
as high as a hall,
as bitter as gall,
as soft as silke,
as white as milke?

Solution.

That is a walnut; for it groweth as hie as a hall, and the shell is as bitter as gall, and the rinde that covereth the kernell is as silke, and the kernell is as white as milk.

The 25. Riddle.

What was he that slew the fourth part of the world?

Solution.

That was Caine, when he slew his brother Abel; for then there were no more persons in the world but foure, that was Adam, Eve, Cain, and Abel.

The 26. Riddle.

What three heads be they that uphold the world?

Solution.

Those be the hammer head, the plough head, and the head that multiplieth the world.

---

23 nat loth to dye and goe on their child par adventure 24 high Kernal 25 no persons

The 27. Riddle.

What is he that getteth his living backward?

Solution.

It is a rope-maker; for as he maketh his ropes, he goeth backward.

The 28. Riddle.

Five brethren were bred at once
without any flesh, blood, or bones;
two have beards, and two have none,
the fift have but halfe a one.

Solution.

The five brethren be five greene barbs under the rose leaves which spring all at one time. Two of them have bristles like unto beards on the edges; and the other two have none, but bee plaine on the edges; and the fift is bristled, or bearded, on the one side, and plaine on the other.

The 29. Riddle.

What is it that goeth to the water, and leaveth his guts at home?

Solution.

It is a pillow-beere; for when it goeth to washing, the pillow and the feathers bee left at home.

The 30. Riddle.

What is it that goes to the water on the head?

Solution.

It is a horse-shoe naile.

The 31. Riddle.

What is it that goes to the water, and the first that toucheth the water, is the arse?

Solution.

It is a bucket or paile in a well.

The 32. Riddle.

What be they which be full all day, and empty at night?

Solution.

It is a payre of shooes; for in the day they be full of man's feete; but at night, when he goes to bed, they be empty, and it may be assoyled by any other part of man's raiment.

The 33. Riddle.

Who is he which eates his mother in his grandam's belly?

---

28 green bearbs

Solution.

It is the worme in a nut; for of the kernell of the nut commeth the worme. Therefore the kernell is here taken for the mother of the worme, and of the shell the kernell commeth, and therefore the shell is here taken for the mother of the kernell and the grandam of the worme.

The 34. Riddle.

Who is hee that runneth through the hedge and his house on his backe?

Solution.

That is a Snaile, which wheresoever he goeth caryeth his house on his backe.

The 35. Riddle.

To what poore man is a man's almes the worst bestowed?

Solution.

On a blinde man; for he would with good will see him hanged that giveth him the almes.

The 36. Riddle.

What folke bee they that love not to bee prayed for?

Solution.

They be beggers and poore folke, when men say: «I pray God help you».

The 37. Riddle.

Ten men's strength, and ten men's length, and ten men cannot set it on end; yet one man may beare it.

Solution.

That is a rope, or cable, of ten fathom long or more, which ten men cannot set on end, nor ten score nor ten thousand.

The 38. Riddle.

I gathered apples in a garden, and ere I could get out, I paid tole for them at three gates. At the first gate I paid halfe the apples that I had gathered, and one more; and at the next gate I paid halfe the apples that I had left, and one more; and at the third gate I paid halfe the apples that I had left, and one more; and when I came out, I had but one apple left: tell me now how many apples I gathered in all?

Solution.

He gathered in all 22 apples: for at the first gate he paid 11, that was halfe, and one more, that was 12; so he had left 10. Then at the second gate he paid 5, that was halfe, and one more, that was six; so he had left foure. And at the last gate, he paid two, that was halfe, and one more, that was three; so he had one left.

---

36 Ther be *men*| one may

The 39. Riddle.

What is that which 20 will goe into a tankard, and one will fill a barne?

Solution.

It is 20 candles not lighted and one lighted.

The 40. Riddle.

Thorow a rocke, thorow a reele,
thorow an old spinning wheele,
thorow a hard shining bono:
such a riddle you have none.

Solution.

It is a worme.

The 41. Riddle.

On greene grasse I go, and on oken beames I stand; I ride on a mule that was never folde, and I hold the damme in my hand.

Solution.

It is a fole ridden on, cut out of the dammes belly, and a bridle made of her skinne.

The 42. Riddle.

What is it that standeth on this side the woode, and looketh over the wood?

Solution.

It is a sow, that hath a yoke about her necke; for [her] feete be on this side the wood, and her head is over the wood.

The 43. Riddle.

What is it goeth to the wood and his head home ward?

Solution.

It is an axe hanging upon a man's backe, when he goeth to the wood.

The 44. Riddle.

What is that goeth to the wood, and carieth his way on his necke?

Solution.

It is a man that goeth to the wood to fell boughes, and carrieth a ladder to get up.

The 45. Riddle.

I came to a tree, where were apples; I eat no apples, I gave away no apples, nor I left no apples behinde me: and yet I eat, gave away, and left behinde me.

---

40 throw a reel throw a hard 41 *im Original als 40 bezeichnet, was alle folgenden Nummern um eins verschob* *skinne*] sain 42 for her feet

Solution.

There were three apples on the tree; for I eat one apple, gave away one apple, and left one. So I eat no apples, for I eat but one apple, which is no apples, and thus I gave away no apples, for I gave but one, and thus I left no apples, for I left but one.

The 46. Riddle.

What is that: as small as a nit,
and serves the king at every bit?

Solution.

It is salt.

The 47. Riddle.

A water there is, which I must passe,
a broader water there never was,
and yet of all waters I ever see
to passe it over is least ieoperdie.

Solution.

It is the dewe, for that lyeth over all the world.

The 48. Riddle.

What is that: the more it is, the lesse men feare it, and the lesse it is, the more men dread it?

Solution.

It is a bridge; for if it be little, wee are affraid to goe over it, but if it be bigge, wee feare no more to go over it then on the ground.

The 49. Riddle.

I bought a brace of hounds for my Lord's grace,
and when I departed from his place,
I neither left them there nor tooke them with me;
this marvellous thing how may it be?

Solution.

I left one of the greyhounds there, and tooke the other with me; so then I neither left them there nor tooke them with me.

The 50. Riddle.

Here I have it, and yonder I see it.

Solution.

It is my breath in a misty morning; for here I have it in my mouth, and yonder I see it a yard from me.

The 51. Riddle.

What is it that is higher then a house,
and yet seemes much lesser then a mouse?

Solution.

It is a starre in the skie.

The 52. Riddle.

My lover's will
I am content for to fulfill;
Within this rime his name is framed.
Tell me then how he is named?

Solution.

His name is William: for in the first line is «will», and in the beginning of the second line is «I am», and then put them both together, and it maketh William.

The 53. Riddle.

What is that is white as snow,
and yet as blacke as any crow,
and more plyant then a wand,
and is tied in a silken band.
And every day a prince's peere
looketh upon it with sad cheare?

Solution.

It is a booke tyed with a silken lace, for the paper is white as snow; and the inke is as blacke as a crow and the leaves more pliant then a wand.

The 54. Riddle.

What space is from the highest of the sea to the bottome?

Solution.

A stone's cast; for a stone throwne in, be it never so deepe, will go to the bottome.

The 55. Riddle.

How many calves tailes will reach to the skye?

Solution.

One, if it be long enough.

The 56. Riddle.

Mary an Christ loved very well;
My Ladye's name here I doe tell.
Yet is her name neither Christ nor Mary:
tell me her name then and do not tarry.

---

51 is that that is   52 to for

Solution.

Her name is Marian; for in the beginning it is said «Mary an Christ». But this riddle is to be put without the booke, and not to be read, or else it will soone be perceived.

The 57. Riddle.

What is that: as white as milke,
as soft as silke,
as blacke as a coale,
and hops in the street like a steed foale?

Solution.

It is a pye that hoppeth in the street; for part of her feathers be white, and part bee blacke.

The 58. Riddle.

What is that goeth about the wood and cannot get in?

Solution.

It is the barke of a tree; for never is the barke within the tree but alwayes without.

The 59. Riddle.

What is that: goeth through the wood, and leaveth on every bush a rag?

Solution.

It is snow.

The 60. Riddle.

I sent my cooke to market, and gave him twelve pence, and bad him: bestow the twelve pence upon twelve birds, that is, upon capons, hens, woodcocks, and larks; and bad him pay for capon foure pence a peece, hen two pence a peece, woodcocke a halfepenny a peece, larke a farthing a peece. Now tell me how many capons he should buy, how many hens, how many woodcockes, and how many larkes?

Solution.

He must buy one capon, two hens, seven woodcockes, and two larkes.

The 61. Riddle.

What is it goes through thicke and thin,
and drawes his guts after him?

Solution.

It is an needle that goeth through thicke and thin cloth, drawing the thred after it, which is taken for the guts.

---

56 beginning is

The 62. Riddle.

What was he that was begotten ere his father, borne ere his mother, and had the maidenhead of his grandame?

Solution.

It is Abell: for Adam his father was not begotten, nor Eve his mother was not borne; and he was the first that was buried in the earth, his grandame.

The 63. Riddle.

What was he that made all, and sold all, and he that bought all, and lost all?

Solution.

The smith made the aul, and sold the aul, and the shoomaker bought the aul, and lost the aul.

The 64. Riddle.

What is that no man would have, and yet, when he hath it, will not forgoe it?

Solution.

It is a broken head or such like; for no man would gladly have a broken head, and yet, when he hath it, he would be loath to lose his head, though it be broken.

The 65. Riddle.

What is that I can hold in my hand, and will not lye in a great chest?

Solution.

It is a long speare.

The 66. Riddle.

What is that: round as a ball, longer then Paul's steeple, weather-cocke, and all?

Solution.

It is a round bottome of thred, when it is unwoond.

The 67. Riddle.

Downe in a meddow I have 2 swine; the more meat I give them the lowder they cry, the lesse meat I give them the stiller they lye.

Solution.

These be two milstones, which the more they grind, the more noyse they make; and they be called swine here, because swine be fed with corne, and so be they.

The 68. Riddle.

What is that that goeth thorow the wood, and toucheth never a twig?

Solution.

It is the blast of a horne or any other noyse.

---

68 is it that

The 69. Riddle.

What is that that hath five legs on the one side, and three on the other,
heads three, and eares sixe, and two things like my mother,
and yet such another thing as hath my brother?

Solution.

It is a man and a woman upon a mare's backe.

The 70. Riddle.

Beyond the sea there is an oake,
and in that oake there is a nest,
and in that nest there is an egge,
and in that egge there is a yolke,
which cals together Christian folke.

Solution.

It is a clapper in a bell within a steeple; for the church is taken for the oake, the steeple is taken for the nest, the bell is taken for the egge, and the clapper is taken for the yolke.

The 71. Riddle.

Downe in a dale there sits and stands
eight legs and two hands,
livers and lights and lives three:
I count him wise that tels this to me.

Solution.

It is a man riding on horsebacke, and having a hawke sitting on his hand.

The 72. Riddle.

Walking abroad to take the ayre
I met two ladyes bright and fayre;
Two protty boyes by the hand they led;
and thus unto them both I said:
«O ye fayre ladyes, I pray you tell me
by nature and kind whose children they be?»

Their answere.

«Gentleman, if yee will the truth know plaine,
the sonnes of our sons they be certaine,
brothers to our husbands they be ywis,
and each of them unto the other uncle is.
Begotten and borne in wedlocke they be,
and we are their Mothers, we tell you truly.»

Solution.

These two Gentlewomen had two sons, the one Thomas and the other William. Thomas maried Williams mother, and William maried Thomas his mother: and

---

69 is it that   71 him a wise man that   72 he sed

eyther of them had a son by their wives, which sonnes must needs be the sonnes of their sons, brothers to their husbands, the one uncle to the other and they their lawfull mothers.

The 73. Riddle.

Over a water I must passe, and I must carry over a lamb, a wolfe, and a bottle of hay. If I carry any more then one at once, my bote will sinke; if I carry over the bottle of hay first, and leave the lamb and the wolfe together, the wolfe will carry away my lambe; if I carry over the wolfe first the lambe will eate my bottle of hay. Now would I know, how I should cary them over so that I leave not the lambe with the wolfe nor the bottle of hay with the lambe on neither side?

Solution.

First cary over the lambe, and then come againe and fetch the wolfe, and bring the lambe backe againe on the other side, and then take the bottle of hay and cary it, and then fetch over the lambe, and so the question is assoyled.

The 74. Riddle.

There were two fathers a hunting went,
and their two sonnes for the same intent;
they caught conies in all but three,
yet every one had one: how that may be?

Solution.

One of the sonnes had a sonne; thus he is father, and standeth both for the father and the sonne.

The 75. Riddle.

I consume my mother that bare me,
I eat my nurse that fed me,
then I dye leaving all blinde that saw me.

Solution.

Meant of the flame of a candle, which having consumed both waxe and weeke goeth out leaving them in the darke that saw by it.

The 76. Riddle.

As long as I live I eate, but when I drinke I dye.

Solution.

It is the fire, which continueth while it hath matter to burne, but is put out with water.

The 77. Riddle.

Ten thousand children beautifull of this my body bred,
both sonnes and daughters finely deckt; I live, and they are dead.
My sonnes were put to extreame death by such as loved them well.
My daughters dyed with extreame age, but where I cannot tell.

---

74 may that

Solution.

The mother is a tree, the sonnes the fruit, and the daughters leaves.

Soweit gehen die beiden Ausgaben zusammen. Die von 1660 schließt hier, die von 1629 aber läßt noch einige volkstümliche Gedichte verwandter Art folgen, die mit abgedruckt werden mögen.

John Goose.

Long time since, when men eat butterd peason with a spoon,
I had a man unto my father borne under the moone;
his name was Tom Goose, this is true indeed.
When he could live no longer, he fell sicke and dyed.
And within foure dayes after, when he was laid in grave,
my mother would another husband have.
The more husbands the better lucke, some wives will say the same,
and then maryed she one, Dicke Ducke was his name.
A widower he was, and had a daughter called Jone;
she was a mery one and a minion mincer alone.
She was my sister, and I was her brother,
by law, it was so, it could be none other.
And my mother did love him as the turtle dove,
yet at length my father dyed for love.
Then said my mother: Though I have two husband[s] wed,
I must live by the quicke (quoth she) and not by the dead.
Yet was she rough and toothlesse, short tale to make,
and maryed the third husband called John Drake.
He loved her right well, and had his owne wishing;
for within ten dayes he killed her with kissing.
Then would he have a young woman to lengthen his life,
and fell in love with my sister Jone, and tooke her to wife.
After that I could not chuse, though before I was her brother,
but iustly as became me I called her mother.
At length he was iealous, and she perceived his blindnesse,
whereupon within in a few dayes she killed him with kindnesse.
After he was dead, then did my mother Ducke
take me to her husband, me thought, I hade strange lucke;
Because first she was my sister Jone, and I John her brother,
and after John her sonne, and she Jone my mother.
Now am I John her husband, and she Jone my wife.
We John Goose and Jone Ducke together must lead our life.

Now if you have marked what to you I have told,
How this demand is true you may be bold.

* * *

Proper Questions.

The first Question.

I bought three peny-worth of eggs lately,
and for every penny had alike many,
and after gave them in almes anone
unto three beggers every one.
Some to the begger, that asked me first;
the second had twise so many, just.
The third begger that there I found
had twise as many as the second.
Now answer me to this question shortly:
How many eggs had I for a penny?
And how many eggs after the rate
that every begger had for his part?

Solution.

I bought seven egs for every penny, and the first begger had three eggs, the second sixe eggs, and the third begger had twelve eggs.

The 2. Question.

Two men, that had in their purses mony,
the one to the other thus did say:
«Put one of the pence of thy purse in mine,
then is in my purse as much as in thine.»
«Nay, quoth the other, I pray thee do thus,
put one of thy pence into my purse,
then have I double as much as thou.
What was in both their purses? say ye.

Solution.

The one of them had 5 pence in his purse, and the other had 7 pence in his purse, and so the question is assoiled. But if ye make the question, take alwayes 2 pence, then the numbers must be 10 and 14, of 3 d. 15 and one and 20, and so alway proceede forth.

The 3. Question.

A fisher a hundred of herrings did buy
after the rate of two for a penny.
And bought an hundred in another place,
three for a penny, neither more nor lesse.
He put them together, and sold anon
still five for two pence, till all were gone.
Now in that bargaine I thinke that he
either won or lost. How say ye?

Solution.

Account ever six score to the hundred, and reckon then, and ye shall find that he hath lost thereby even foure pence.

The 4. Question.

Another question I wold faine define:
I wedded thy mother, and thou wedst mine.
By my wife I had a son soone after,
and thou upon thy wife begatst a daughter.
This question fain would I know of thee:
What kin together these children be?

Solution.

The sonne was uncle to the daughter, because that his brother was her father; also the daughter was aunt to the son, because her brother was his father.

The 5. Question.

A bacheler came a man's wife untill,
praying her his carnall lust to fulfill;
she sware a great oath, as touching that sin,
she would never offend with him therin.
She kept her oath so undefilde,
that soone after he got her with childe.

Solution.

Her husband dyed first, and after that the bachelor maryed her, and had a child by her lawfully.

The 6. Question.

I know a man which in his life
begat a child on his owne wife;
And when it was born, his hart was done,
he looked upon it, it was not his sonne.

Solution.

The childe that hee begot upon his wife was a daughter.

The 7. Question.

A payre of gloves a man once bought,
and them unto three sisters brought,
saying: «Cast lots, for some of you three
shall weare these gloves for love of me.»
How might this saying be verified there,
yet none of them all did them weare?

Solution.

One of the sisters ware the one glove, and another ware the other.

The 8. Question.

A soldier that to black-heath field went
prayed an astronomer of his iudgement;
which wrote these words to him plainly:
«Thou shalt go thither well and safely,

and from thence come home alive againe
never at that field thou shalt be slaine.
The soldier was slaine there at that field,
and yet the astronomer his promise held.

Solution.

The pointing of the words is the solution, as thus: «Thou shalt goe thithar well and safely, and from thence come againe never: at that field shalt thou be slaine».

The 9. Question.

In Essex I know a place right well,
where men buy oysters by the bushell.
For every bushell foure pence they pay,
and yet for all that the buyers may
for two pence a bushell sell them againe,
all by one measure, and yet have good gaine.

Solution.

They buy these oysters when they be very small, and keepe them in creekes of the salt water a yeere or two, till they be great, and then one bushell will make six bushels.

The 10. Question.

I know a child borne by my mother,
naturally borne as other children be,
that is neither my sister, nor my brother;
answer me shortly, what is he?

Solution.

It is the person that speakes the word; for he is neither brother, nor sister, to himselfe.

The 13. Question.

A vessell of wine me standeth by
of eight gallons full by the eye.
Another of five gallons, another of three,
but these twaine both empty be.
Mete foure gallons of this wine truly,
and thereto no other vessell occuppy.

Solution.

First fill the five gallon vessell full, and then fill the three gallon vessel full out of the said five gallon vessel: which done, put the three gallons in the three gallon vessell into the eight gallon vessell to the three that were left. Then put the two that remained in the five gallon vessell into the three gallon vessell; then fill the five gallon vessell out of the eight, and then with the five gallon vessell fill up the three gallon vessell, which having two gallons in it before, can but receive one gallon, and so leaveth foure gallons in the five gallon vessell; which is your desire.

The 14. Question.

A fish was taken some others among
which had a head of three foot long;
and the taile was as long, truly,
as the head and halfe the body.
And yet was the body, without faile,
as long as the head and tayle.
This question here I pray thee tell:
how long was the fish here every deale?

Solution.

The taile of the fish was nine foot long, and the body was twelve foot long; and because the head was three foot long, therefore the length of the whole Fish was foure and twenty foot long.

The 15. Question.

A widow with her horse and maid at Dover
prayed a shipman into France to bring them over.
He swore that neither widow, horse, nor maide
should into France for him be conveid.
How might his oath there saved be,
yet in his ship into France hee brought them all three?

Solution.

The widow was maryed, the maid lost her maiden-head, and the horse was gelded; and then the shipman caryed them over together in his ship, and so saved his oath which he had taken before.

The 16. Question.

One said: «God speed, dame, with thy geese twenty.»
Nay sir, said she, I have not so many.
But if that I had as many moe
as I have, and halfe as many thereto,
and over that halfe, halfe as many,
and two geese and a halfe, then had I twenty.
How many geese had she truly?

[*Ohne Solution.*]

* * *

Choice and witty Proverbs.

1. So great is the ill that doth not hurt me
as is the good that doth not helpe me.
2. He that for the new leaveth the old way
oftentimes is found to go astray.
3. Given is dead, and restored is nought.
4. Conceale not the truth from thy physitian and lawyer.
5. A young barbar and old physitian.

6. To looke for and not to come, to be in bed and not to sleepe, to serve and not to be accepted, are three tedious things.
7. He that will not endure labour in this world, let him not be borne.
8. There is no vertue that poverty destroyeth not.
9. The abundance of things ingendreth disdainfulnesse.
10. He that sitteth well, thinketh ill.
11. The mirth of the world dureth but a while.
12. He that useth mee better then hee is wont, hath betrayed me, or wil betray me.
13. He that doth not that which he ought,
that haps to him which he never thought.
14. He that hath time hath life.
15. All weapons of war cannot arme fear.
16. He helps little that helpeth not himselfe.
17. So much is mine as I possesse, and give or lose for God's sake.
18. Chuse not a woman, nor linnen cloth, by a candle.
19. Kinsman helps kinsman, but woe to him that hath nothing.
20. Honors change manners.
21. He knoweth enough that knoweth no thing, if so be hee know how to hold his peace.
22. A man assaulted is halfe taken.
23. There is more hope of a foole then of him that is wise in his owne eyes.
24. Old sinne, new repentance.
25. Sin that is hidden is halfe forgiven.
26. An ounce of state requires a pound of gold.
27. A good life makes a good death.
28. He that can quietly endure overcommeth.
29. Fly that pleasure which paineth afterward.
30. Every extremity is a fault.
31. Every question requireth not an answer.
32. Patience is the remedy of sorrow.
33. Conscience serveth for a thousand witnesses.
34. Nature is the true law.
35. All feare is bondage.
36. Things present are iudged by things past.
37. That is well done that is done soone enough.
38. There is a remedy for all dolors but death.
39. The law groweth of sinne, and chastiseth it.
40. The like I say, sits with the jay.
41. Birds of a feather flye together.
42. One man is worth a hundred, and a hundred are not worth one.
43. A wise man ought not to be ashamed to alter his purpose.
44. Marvell is the daughter of ignorance.
45. The deeds are manly, and the words womanly.
46. The more that riches are honoured, the more vertue is despised.
47. Time is the father of Truth, and Experience is the mother of Science.
48. He that soweth vertue shall reape fame.
49. Betimes in the fish-market, and late in the butchery.
50. To a good understanding halfe a word is enough.

51. Flyes go to leane horses.
52. He that hath the world at will seemes wise.
53. Provide a figge for thy friend, and a peach for thine enemy.
54. The heart's mirth doth make the face fayre.
55. At mariges and burials friends and kinsfolkes be knowne.
56. A deadly disease neither physitian nor physicke can ease.
57. The love of a harlot and wine of a flagon is good in the morning and nought in the evening.
58. An asse pricked must needs trot.
59. He daunceth well enough to whom Fortune pipeth.
60. He gaineth enough whom Fortune loseth.
61. A dead bee maketh no honey.
62. By one and one the spindles are made up.
63. Fayre words and wicked needs deceive wise men and fooles.
64. Ill goes the boat without oares.
65. An old band is a captaine's honor.
66. A barking dog seldome bites.
67. An old dog barks not in vaine.
68. A running horse, an open grave.
69. A fayre shop, and little gaine.
70. He that buyeth deare, and taketh up on credit, shall ever sell to his losse.
71. A fire of straw yeelds naught but smoake.
72. He that hunts two hares oft loseth both.
73. He that is in poverty is still in suspition.
74. He that hath a good speare, let him try it.
75. He that doth nothing doth ever amisse.
76. He that doth amisse may do well.
77. He that doth ill hateth the light.
78. He that hath no heart hath legs.
79. He that hath no wife beateth her oft.
80. He that hath no children doth bring them up well.
81. He that hath not served knoweth not how to command.
82. He that cannot beat his horse beates the saddle.
83. He that doth not robb makes not a robe or garment.
84. Hee that hurts another hurts himselfe.
85. A common servant is no man's servant.
86. Hee that serves harlots is a slave to sinne.
87. He that will have all loseth all.
88. He that goeth to bed with dogs riseth with fleas.
89. He that goes to bed without a supper is out of quiet all night.
90. He that goes and comes maketh a good voyage.
91. He that liveth in court dyeth upon straw.
92. Speake no ill of another, untill thou thinkest of thy selfe.
93. One crow never puls out another's eyes.
94. From words to deeds is a great space.
95. Folly is wise in her owne eyes.
96. Hard with hard never made any good wall.
97. Fayre speech subdueth anger.

98. It is a goodly thing to take two pigeons with one beane.
99. Fayre gainings doe make faire spendings.
100. Mischiefe comes by pounds, and goes away by ounces.
101. Mariner's craft is the grossest, yet of handicrafts the subtillest.
102. He whose belly is full beleeves not him that is fasting.
103. The peach will have wine, the fig water.
104. Fish marreth water, and flesh mendeth it.
105. He promiseth mountaines, and performeth mole hils.
106. Promising is the vigill of giving.
107. More then enough breakes the cover.
108. Sparing is the first gaining.
109. Wine by the savour, bread by the colour.
110. Experience is sometime dangerous.
111. Make me a divinor, and I will make thee rich.
112. Fryars, observants spare their owne, and eate other men's.
113. A gloved cat can catch no mice.
114. A broken bag can hold no meale.
115. If thou wilt come with me, bring with thee.
116. Offices may well be given, but not discretion.
117. Suffer the ill, and looke for the good.
118. In the world there be men that will have the egge and the henne.
119. Above God there is no lord.
120. Above blacke there is no colour, and above salt there is no savour.
121. If it were not for hope, heart would breake.
122. Cut off a dog's taile, and he will be a dog still.
123. Naught is that muse that findes no excuse.
124. Naught are those houses, where the hen crowes, and the cocke holds his peace.
125. He is in ill case that gives example to another.
126. Too much hope deceiveth.
127. All draw water to their owne mill.
128. Venice, he that doth not see thee, doth not esteeme thee.
129. Clothe thee warme, eate a little, drinke enough, and thou shalt live.
130. You want the thing you have.
131. He lives that overcommeth.
132. One hand washeth another, and both wash the face.
133. Will buyeth and money payeth.

Auf eine Rätselsammlung von wesentlich anderer Art wurde ich aufmerksam durch eine Eintragung in Watt's Bibliotheca Britannica, London 1812:

1598 The Riddles of Heraclitus and Democritus.

Ein Exemplar liegt auf dem Britischen Museum (Sign. C. 39. e. 33, 16 Blätter in black-letter) und wird hier zum ersten Male neu gedruckt. Die Sammlung umfaßt nicht bloß Rätsel, sondern auch

bloße Anekdoten und witzig geformte Aussprüche; die Ausführung erfolgt bald in Versen mannigfachen Baues, bald in Prosa, häufig in behaglicher Breite nach Art des Kunsträtsels und dann wieder mit volkstümlicher Knappheit; die Gegenstände beschreiben sich manchmal selbst, öfters werden sie vom Dichter beschrieben: so ergibt sich schon auf den ersten Blick, daß wir es mit sehr gemischtem Gut zu tun haben. Die Wahl der Gegenstände ist ebenfalls schwankend. Was in reale Alltäglichkeit einschlägt, ist entschieden in der Minderheit und den bisher besprochenen Sammlungen entweder gänzlich fremd (Landstraße 5, Meer 10, Schwein 16, Fächer 25, Kutsche 26, Schmetterling 27, Glocke 28, Floh 34, Besen 38, Wildpret 39, Schreibfeder 42, Salz 43, Schere 45, Kerze 49—51, Lauch 53) oder ganz verschieden aufgefaßt (Kartenspiel 13, Schere 36, Nadel 41, vgl. M. R. 7, 59, 61), daher aus unabhängiger Tradition geschöpft. Studentische, naturwissenschaftliche und allegorische Dinge überwiegen. Gelehrtes und lehrhaftes Wesen macht sich nach jeder Seite hin breit, schon im antikisierenden Titel, der fast eine Übersetzung aus dem Griechischen erwarten läßt, ferner in der Einfügung lateinischer Phrasen, in der Aufzählung der Universitäten Paris, Padua, Bononia (d. h. Bologna), Venedig und Wien (18), in der Berufung auf Plutarch, Paracelsus, Aesop und Lucian (Solut. 16, 24, 31, 35) und besonders in der Umständlichkeit, mit der in den Auflösungen oft doziert wird. Dies hat wenigstens den Vorteil, daß an der Einheitlichkeit des anonymen Verfassers, sowie an seinem akademischen Charakter nicht zu zweifeln ist.

Näheres über ihn ist aus vielen Einzelstellen zu entnehmen; denn er hat sich mit aller Freiheit des Renaissancemenschen gegeben. Seine Spuren von Griechischkenntnis beschränken sich auf Zitate aus Plutarch und Lucian. Sein naturwissenschaftlicher Besitz ist mannigfach, wie es einem Zeit- und Stadtgenossen Bacons entspricht, freilich auch in ähnlicher Weise fragwürdig; mit der Leichtgläubigkeit eines Euphuisten läßt er Schweine ruhig und schweigsam sein, wenn man sie mit zusammengebundenen Füßen an einer Stange trägt, so daß sie die Wolken sehen (Solut. 16); die Schaffung eines künstlichen homunculus beschäftigt seine Phantasie (Solut. 24); Amerika und der fünfte Weltteil Magellanica (Solut. 6, 30) ziehen sein Interesse an. Italien kennt er und dankt ihm Anregung (Solut. 59); er redet über dortige Sitten, über Rom (1 f.), Venedig (4), Reben (11), Seidenwürmer (14), Kardinäle (17) und den Vogel Perdigiornata (15). Eine durchgehende italienische Quelle hat er

nicht benutzt; gleich zu Anfang seine Wortspiele über room und damals noch gleich gesprochenes Rome kann nur ein Engländer ersonnen haben; Reiseeindrücke und Gespräche konnten für sein ganzes Wissen von Italien ausreichen. Für die Kreise, in denen er sich in England bewegte, sind bezeichnend seine Anspielungen auf die Austernweiber in Gray's Inn Lane (Solut. 29), auf Westminster, Ware mit dem angeblichen Bett des Königsmachers Warwick, Stokesbie und Claxton Garden (Solut. 10, 30, 31, 32, 34), die berühmten Juristen E. Plowden † 1582 und J. Dyer † 1582 (19), auf Studentenleben (9, 19) und auf den Vater von Rabelais' Gargantua (Grandgosier 36). Bemerkenswert ist endlich eine Neigung, mit Unanständigkeiten zu spielen und sie nachträglich anständig aufzulösen (9, 14, 25, 41, 50 u. ö.). Obwohl Schulmann, scheint er in Pädagogik nicht aufgegangen zu sein.

The Riddles of Heraclitus and Democritus.

Printed at London by Arn. Hatfield,
for John Norton.
1598.

Prophesies, predictions,
Stories and fictions,
Allegories, rimes,
And ſerious paſtimes
For all manner men,
Without regarde when,
Or where they abide,
On this or that ſide,
Or vnder the mid line
Of the Holland sheetes fine,
Or in the Tropicks faire
Of sunshine and cleere aire,
Or vnder the pole
Of chimney and seacole:
Reade they that list, vnderſtand they that can,
Verbum ſatis est to a wise man.

1

It ſeemes that Tunis is an auncient towne
Neere to the ruines of Carthage once ſo prowde,
Whoſe ſtately buildings now are cleane pulled downe,
And calmde her bruit, that ſounded ſometime lowde:
But Roome, that is their auncient far away,
Doth holde, and ſhall, though cities all decay.

Roome is more large then ſpacious Millaine faire,
Or Venice or the Tartars great Camball,
Bœams three Prages, or Egypts rich Alcaire,
Or Quinſei in Cataie, biggeſt of them all,
And more I ſay: after the day of doome
Hell ſhall be no where, vnles it be in Roome.

2

Roome is a taker, Poets ſay,
And lawyers are ſo too, you see.
Roome is a taker, by my faie,
No learned man can diſagree;
And Roome ſhall take, beleeue well me,
At least till ſomething no where be.

3

Many a man doth ſpeake of mee,
But no man euer ſhall me ſee,
For all in one doe full agree
That no where muſt my dwelling bee.

4

Not Marke, but Mercurie keepes her warme,
And Neptune hugs her in his arme.
Infertill, fertile of all good things,
Her lord her ſeruant, her children kings.

5

Say what it is, and if you can,
That neither was by God create,
Nor framed by the hand of man,
Nor by the fiend that doth him hate;
But cauſed it was for tyrants ſtrong,
As things are many of great woorth,
Which made it ſtraight and woondrous long,
When, at the firſt, they brought it foorth:
And good it doth, and none ill deedes,
Feeding vpon greene graſſe and weedes.

6

A prince, for his delight, erected a ſpacious forreſt which beareth, euen in the coldeſt monthes of the yeeres, ſtore of ſweet flowers, holſome herbs, and faire trees, ſome bloſſoming, *and* ſome bearing fruit. The forrest is diuided into fiue partes, euery one of them containing birdes, beaſts, and fiſhes of diuers kindes and qualities.

A keeper hath this forrest in charge, that in a woonderfull ſort attendeth ouer it, to the preſeruing, refection, creating and recreating of euery thing vegetant or ſenſitiue. A wife or ſister he hath that is as diligent as himſelfe, who with a ſconce in the one hand, and a watering pot in the other, goeth about, continually

watering the herbes. The keeper hath no reſidence or abode, but taking with him his footeman, and the blackeſmithes wife, they croſſe the forreſt continually, trauelling from one inne vnto another. And when he comes once to the ſigne of the Dolphine, the Phenix beginneth to die, which first began to liue, when he entred, at the ſigne of the Ramme. The true Phenix, of which we haue neuer but one at once, and in euery of her wings are 182 feathers at the leaſt, ſo that ſhe flieth faſt, and dieth quickly.

7

Beleeue me now, I tell it for no tale,
There is a queene, or elſe a goddeſſe t'one,
That without helpe of man, or any male,
Conceaueth daughters by her ſelfe alone:
But at their birth, be it by night or day,
Some skilfull man the midwiues part doth play.
When they be borne, and perfectly brought foorth,
Both olde and yong doe greatly them deſire;
Their beautie and their power is of ſuch woorth,
That all mens harts therewith are ſet on fire:
And in all times they beare as great a ſway
As if on earth there were no queenes but they.

8

A creature is that humane fleſh deuoures,
From out whose bowels fatneſſe may be taken,
That, being dried by fire, a certaine houres
Will waxe as hard, as cruſt of bread well baken.
Which fat diſſolued, and with the leane confuſed
Of that bodie, from whom you muſt it take,
May be with skill and induſtrie ſo vſed,
That a confection there of we doe make
Greatly helping, though it be held no woonder,
Against all tempeſt, lightning and thunder.

9

Handſome ſhe was, and well beſeene,
As freſh as any of them all,
Her raiment for the moſt part greene,
Her ſtature good and meetely tall.
Mounſier did take her by the arme
And friendly entertained her,
His countenance ſaid he meant no harme,
But well I wot he ſtrained her,
That (as lamenting her miſhap)
She cried, perhaps ſhe cracked too.
Yet Mounſier would not leaue her lap
For any thing that ſhe could doo.
This was a ſcholler, by S. Anne,
A ciuill, ſober, honeſt manne.

10

I wrinkled am and passing olde,
  But gallant is my motion,
Abhorring aie to be controulde
  By any ones deuotion.
Come all that list on me to mount,
  Sure I will not forſake them,
But let them make their iust account,
  That finely I ſhall ſhake them.
Ne doe I aske men ought for hoſe,
  For shooes, for drinke, or meating,
Come all that list with me to cloſe
  Sans paying or intreating.
And they may chaunce finde in my wombe
To make them wiſh they were at home.

11

Whilst Phebus lodgeth in his ſoutherne inne,
  His auncient inne, at ſigne of Capricorne,
His northren laſſe, her raiment waxeth thinne,
  And for her lord ſhe ſeemes to pine and morne.
  I meane the laſſe that many brings to ſcorne,
And makes men oft reueale their proper ſhame.
Her maker once tooke to himſelfe her name.

12

A female, produced first in a rude lumpe, as they ſay a yong beare is, not by licking, but by preßing became beautifull. For ſhe hath as many friendes as the Queene of England, as many ſubiectes as the King of Spaine, as many rulers as Athens euer had, or Venice hath. And though shee can neither write nor reade, yet is she lettered, a phiſition, a rhetorician, and a chronicler.

13

As Pallas was ingendred from her fathers braine,
  So was one other gueſt, that I ſee men doe entertaine.
She ſprang from neither grift, nor plant, nor egge, nor ſeede,
  Ne is ſhe fiſh, or fleſh, or graine, or pulſe, or herbe, or weede.
With ladies and great lordes ſhe is both day and night,
  And clergie men and prelats graue ſometime in her delight.
Some thinke that the deuill begat her on his dame,
  Becauſe that he much euill doth, and miſchiefe, by her frame:
I thinke not ſo, but wiſh, ſhe ſoberly were vſed,
  That neither ſhe, nor men by her, might hencefoorth be abuſed.

14

A virgine faire, betwixt whose milke white paps I ſometime lay,
  When I was borne, the midwiues part, and nurſes, too, did play,
To whom I ſpent my formoſt age, working both day and night,
And recompenſed her taken care with profit and delight,

Vntill by fate, without my fault, in priſon I was caſt,
And held in giues, which I had made. From which breaking at laſt —
Such change and chaunces hath the world — a dotage made me blinde,
In amorous ſportes I kild my ſelfe foole-propagating kinde.

15

Vpon ſome pale, or pearch, or ſtond, or rotten tree,
In watrie lowes and fennie grounds where ſtore of fiſhes bee:
There will he gazing ſtand, and fiſh he faine would eate,
But he diſdaines to touch a fiſh, if that it be not great.
Right good ones he lets goe, for better ſtill to ſtay,
Till that the ſunne is welnigh ſet, and gone almost the day:
Then downe vnto the ground in ſtately ſort he hies,
Where he a hungrie ſupper makes on wormes and butterflies.

16

The welkin is welnigh out of our ſeeing,
Our eies and thoughts are on the ground remaining,
On th'earth or no where is our happie being,
Yet there we euer grudge, and are complayning.
But turne vs ſo, that heauen hang in our ſpying,
And ſtraight we leaue our murmur, and our crying.

17

One rips the earth, another cuts the ſeas,
And runs the world in circuite round about,
All for my ſake, — I doe all men ſo pleaſe,
That all doe ſeeke, which way to finde me out.
In diadems, in ſcepters, and in crownes,
In robes, in rotchets, in a cardnals hat,
In ſcarlet, ſilkes, in costly furred gownes,
In ſtones and pearles, and in I wot not what,
In horſes, haukes, hounds, harlots, and in bookes,
One flieth for me vp into the skies,
Another downe to Plutoes raigne he tookes,
Where all this glistering or and argent lies.
This ſearch declares, how greatly men doe leeke me,
But they are mad ſo far from home to ſeeke me.

18

A neuer wearied but euer bearing mother was deliuered of children, all (in a maner) of ſtature equall: which, though they were (being yong) very like one vnto another, yet, by diuerſitie of bringing vp, they were tranſmuted ſo, that vnneath they might be diſcerned to be of one linage. Some of them were made carters *and* plowmen, ſome ſerued in cities, as porters, ſergeants, and hangmen; ſome became mariners, and serued at sea. Some were finelier trained vp, and, for their delicacie, waxed in fauour with faire virgins, great matrones, gentlewomen, and great ladies. To all which they were ſo inwarde and neerely conioyned, that ſcarcely brother or husband was permitted to be with them of equall

trust. Many of theſe waxed ſo skilfull, and ſtored with all manner of learning, that more of them became diuines, lawiers, and ſtates-men, then are to be found in Paris, Padua, Bononia, Venice or Vienna. Of this laſt ſort, ſundry which grew to be embaſſadours, ſecretaries, and intelligencers, were finally brought to violent death by fire, or interred in so fowle a faſhion, that, not knowing with what termes to expreſſe it, I must of force leaue it, to be deuined at.

19

After midnight, ere it was day,
His eies he did vncloſe,
And ſtriuing for to get away
From priſon he aroſe.
With bodies two as colde as leade
He wrought ſo fine a feate,
That other two which ſeemed dead
Receiued life and heate.
Then dead men came about him round,
I wot not who they were,
But of much thing deepe and profound
With them he did confer.

20

We are in number not fiue times fiue,
No one of vs two handfull long,
Nor any of vs takes care to thriue,
Yet all together we doe ſo throng,
That if a man would liſt to ſtriue
T'extinguish or to doe vs wrong,
Were he the greatest prince aliue,
We ſhould be found for him too ſtrong,
And could make him infamous in time to come,
Though most of vs beene deafe and dombe.

21

By helpe of fiue, and sixe, and ſeuen
And lines and diſtances betweene
A ſcale is made that brings from heauen
A virgine ſweete that nere was ſeene,
Nor any man euer ſee her ſhall,
Though heauen and earth together fall.

Vnſeene, of louers ſhe hath choice,
That are not led by wanton eies,
But they doe loue her angels voice,
And he that rules aboue the skies
Doth daine a liſtening eare to lend,
Her earneſt praiers to attend.

22

I am not, but am ſaid to bee,
And many things are told of mee,
As firſt forſooth that I am blinde,
And buſhed before, and balde behinde:
And that I halting come to one,
And flie when as I will be gone:
With fooles my godhead is not ſmall,
With wise men it is none at all.

23

Such as the companie is, such am I,
And I thinke ſome other folke are ſo too.
To two ladies great I euer am nie,
And we with the world haue much to doo:
T'is hard for a lowte to tell ye my name,
And ſhame for a clerke, if he hit not the ſame.

24

It is not more fabulous what Prometheus did, then ridiculous what Paracelſus promiſeth: yet there is one (to no man of great vnderſtanding vnknowen) that not onely maketh perſons at her pleaſure, but alſo bringeth them from hell or heauen to life againe when they be dead. Yea ſhe maketh pillers, wals, or any thing to ſpeake, not by ſorcerie, witcherie, or imprecation of deuils, but by fine arte to the face of iudges. For iuſtice ſhe hath heretofore practiſed her skill, and of her propertie a long time borne ſpeciall denomination.

25

This is the age that I would haue,
These times for me are woondrous fit;
Each ladie that is fine and braue
With me delights to goe and ſit.
My liuing lieth not in my lands,
Yet I am daintie, fine and sweete.
The ladies take me in their hands,
Their lips and mine full often meete.
Their paps, their cheekes I well may touch,
In ſmiling ſort with me they play,
Their husbands thereat thinke not much,
No, though I downe with them doe lay:
In sooth, it is a foolish ſin,
When foolish husbands iealous bin.

26

Two forward went, and one did ſeeme to ſtay them;
Foure after ran, and fiue did ouerlay them,
Of which one dead foure quicke was comprehending:
And all theſe twelue vnto one marke were tending.

27

Firſt I was ſmall, and round like a pearle;
Then long and ſlender, as braue as an earle;
Since, like an hermit, I liude in a cell,
And now, like a rogue, in the wide world I dwell.

28

There is a bodie without a hart, that hath a toong, and yet no head;
Buried it was, ere it was made, and lowde it ſpeakes, and yet is dead.

29

Farre in the weſt, I wot not wheare,
Are trees, men ſay, which oiſters beare.
I woonder how that comes about:
Those oiſters flie not, out of doubt,
And fall ſtraight like a ſwarme of bees
At home here on our appletrees.
Growe they on trees, those oyſters? fie:
Me thinkes, it ſoundeth like a lie;
A kinde of trees, I know t'is true,
In purpoole lane beare oiſters new,
And fiſh and fleſh, and now and then
They beare (I tell you) honest men.

30

The new world is enuironed with a deepe ditch, whereinto many riuers do fall continually: in ſo much that it would ouerflow the whole world, were it not that from the water of this ditch there riſeth and is ingendred great ſtore of barnacles and other ſea fowle of diuers colours and proportions, ſome of them being bigger by great ods, then is any crane, buſtard, ſwan, camell, elephant, whale, or whirlepoole. And euen as flies will flicker in the night ſeaſon about a torch or great light, till ſometimes their ſtreamers be ſindged: ſo aſſuredly these which I tell of, and which neuer fall to the ground, till their death or diſſolution, euen from their firſt naiſance, making towards the ſunne and ſtarres, are inforced to ſhed their feathers in ſuch abundance, that thereof are yeerely made beds, a hundred times as big againe as the great bed in Ware. If I ſaide a thousand times, it were no more then a thousand, which haue ſeene them as well as I, might maintaine and verifie.

31

I sawe one ſtately ſtalking like a crane
Strike at a ſtripling, ſomething like a man.
At the first ſtroke, he gaue the wretch his bane,
Threw him in the dirt, and with him ran
Vnto the water, where he waſht and beate him,
And at a mouthfull at the laſt he eate him.

32

A murtherer, a priſoner, barely fed,
Was firſt of all depriued of the light,
And then ſtraightwaies vnto the gallowes led,
Which did belong to him of very right:
Where hanged he was ſomething againſt my will,
Though ſome good folke could wiſh him hanged ſtill.

But one of power, the power of law to ſtay,
That ere this time did a companion make him:
The prince himſelfe came passing by that way,
And from the gallowes graciouſly did take him;
The beſt is: though he did enjoy this fauour,
He ſtandeth bound vnto the good behauiour.

33

When, one by one, men fearefull are,
They quickly are affrighted,
And wanting weapons fit for warre,
Not daring be vnited:
Whether it be in towne or field,
To th'enimies forces ſoone they yeeld.

A ſimple ſouldier, God doth knowe,
In Norfolke bloudie warres doth make,
And heapes of foes doth ouerthrowe
Alone, and oft doth priſoners take:
Yet they haue fortes, ſo hath not hee,
Marry fearefull, and ill armed they be.

34

A lowe bred ſquire,
Borne in the mire,
That neuer knew who was his ſire,

Being armed light,
After midnight
(No remedie) would needes go fight.

In corslet bad
The youth was clad,
And ſarcenet ſleeues for ſooth he had.

But at a word:
He had no ſword,
Nor other weapon woorth a *etc*.

Ne was he ſtrong,
Nor large nor long,
But foorth he came with a hideous ſong.

And Tartar leeke
He me did ſeeke,
Lighting at firſt full on my cheeke.

This thing of naught
At face ſtill raught,
As Ceſar once his ſouldiours taught,

When they ſhould fight
Againſt that knight,
Pompey defending countries right:

So in like caſe
This varlet baſe
Was euer poring at my face.

I could not reſt
Within my neſt,
The raſcall did me ſo molest.

I had the Jacke
Soone brought to wracke,
Had he not euer retired backe.

But he comes, he goes,
He fell, he rose,
He bit me by the very noſe.

It made me ſweare,
And God to teare,
I could not for my life forbeare.

That ſuch a knaue
Should be ſo braue,
Would make (I trowe) a ſaint to raue.

But clod or ſtone,
Or ſticke or bone,
Or gunne or crosbowe had I none.

That, truth to ſhowe,
I did not knowe,
Which way I might him ouerthrowe.

So that at laſt
I waxt agaſt,
And, longing t'haue the combate paſt,

I hid my head
Within a bed
And ſlept like one that had been dead.

35

A target-bearer to a gallant man of warre
Was bidden by his lord, t'attend him at a doore,
Whilst he ſhould get him in, about t'appeaſe a iarre
That lately riſen was betwixt him and his whoore:
And heare ye (ſaide he), Sirra: if any body come,
Or ſtirring be this way, alowde ſee ye crie hum.

The ſcutiger had tarried but a little while,
Ere Morpheus gan vpon his forehead for to creepe.
His ſtomacke vapours ſent, which did his braines beguile,
And ere he was aware, he falleth fast aſleepe:
The maſter hoping well that well his man did watch
Accorded with the girle, her husbands coate to patch.

To kissing firſt they fell, and after that to play,
Souldiers fight ſometimes, ye wot it well, in ſport,
And I can tell no more, what they did doe or ſay,
God knowes I haue no skill of warring in this ſort:
But as the neighbours tolde, ſuch warre the ſouldier maked,
That at the locke they lay, and both of them were naked.

«Tacitum petiuit», my captaine falles aſleepe.
One in at window lookes, where cloſe he them eſpied,
And tarrying not a whit, either to laugh or weepe,
He backward with the newes vnto the husband hied,
Which calde his friends vnto him, theſe pigeons for to get,
And ſoone he had them both caught faſt within his net.

The lookers on did laugh, the captaine was aſhamed,
The husband was as angrie, as any man could be;
And though the wife by friends and by her man were blamed,
Yet made ſhe her defence, and chid as faſt as he:
Thou haſt (ſaid ſhe), ere this, thy ſlouens armefull borne,
By ſtealth, as we did now, of many a neighbours corne.

She praies to be diuorced, but he would not agree
To heare that motion made, it made his hart full ſore.
To ſet them in a ſheete, alas, why ſhould it bee,
They had been ſheeted now three howers and ſomwhat more.
Forgiueneſſe, that was beſt, the ſouldier him reueſted,
The goodman kiſſed his wife, all quarrels were digested.

His ſquire ſtill at the doore this while lay faſt aſleepe,
His helmet clapped cloſe vnto his drowſie head;
He dreamed that he ſawe a louely laſſe to weepe,
Inchained with his Lord, vpon a feather bed:
And in this dreame he lay ſtill in a miſchiefes name,
Vntill his captaine came, and found him in the ſame.

By ſhoulders he him tooke, he quickly made him wake,
What was to him befalne, he did deſcribe and tell.
His angrie looke and noiſe did make the wretch to ſhake;
Villaine, he cried, how ſaieſt, haſt thou not ſerude me well,
Thou varlet baſe, thou aſſe, thou drunken headed ape,
I thee coniure ſtraight way, leaue of thy ſouldiers ſhape.

His ſpurres to bodkins turned, his lips conuert to horne,
His beard turned all to fleſh, gone was his manly face;
His ſhirt of maile and helmet, that he long had worne,
To plumes and cockſcoombe turned — this was a foule diſgrace:
Behold and ſee, what t'is, an angrie one to ſerue,
That for a toy forgets, what ſeruing did deſerue.

He liueth ſtill, and ſtill retaines a ſouldiers minde,
With Switzers he will go, when they are waged to fight;
Vnto a laſſe he is, more then his captaine, kinde,
And fiue or ſixe at once doe lodge with him all night:
Remembring ſtill the fault, that did him ouer throwe,
He cries at peepe of ſunne: Looke to your windowes hooe!

36

Since the rebellion in the north an host of light horsemen, iſſued as from Scotlande and inuading England, came as farre as Northampton ſhire, where they hurt and killed many, ſparing neither age nor ſexe. At laſt they enuironed a worſhipfull knights houſe, and had aſſuredly won entrance into it, had not his ſeruants beene, who with ſuch woonderfull reſiſtance ſtopped their paſſage, that no one of them, were he much leſſe then a Pigmei, could make any irruption. Yet left they way for a friend, which got in, of ſtatue greater than euer was Atlas, or the goodly ſonne of Grandgoſier.

37

With cordes they haled her from the ground, and did about them lay,
Like luſtie ringers of the bels upon ſome holiday.

Her legs and armes cloſe to a tree, she tottered vp and downe,
Clap[pin]g[1]) her iron lined breech cloſe to a lubbers crowne:

Whome ſhe ſtrooke downe into the ground, full twenty foote and more,
And yet he neuer did complaine, or felt that he was ſore.

38

Whilst I was yong, I dare well ſay,
I was as freſh as faireſt May,
And like a malapert yong elfe,
As proudly did I beare my ſelfe.

[1]) Papier verletzt an dieser Stelle.

But pride, men say, will haue a fall,
Euen ſo had I, and therewithall
To ſeruants ſeruant I became,
And euery puzzell is my dame.

When that I once haue done my worke,
I am inforced in hurnes to lurke,
Expecting when, for want of meate,
My fellow ſeruant ſhould me eate.

39

I lovers had, had words been true,
As many as faire Corinna had.
Yet when my foes me ouerthrew,
My friends looked on, and were right glad:
When he that earſt did me defend
Vntill the day of dreadfull death
Did haſten moſt vnto mine end,
Striking the ſtroke which reft my breath.
And from my graue men me remoue,
Pretending ſtill they doe me loue.

40

A coniurer was circling in the aire,
With nimble eies attentiue on the ground,
Where walking ſpirits nouſled many a paire,
Making a ſearch the harmeleſſe to confound;
They wrought to reaue poore wretches of their breath,
Which neuer in life did ought deſeruing death.

I ſaide to an abettor looking on,
Those innocents were woorthie of ſome pittie.
He anſwere made, and ſware by ſweete S. John,
In pitying them, I ſhewed my ſelfe not wittie:
What skils (ſaide he) the ſhedding of their blood?
They doe no harme: but doe they any good?

41

Mounsier Monoculus, with that one eie,
It's not for his perſonage or his ſweete face,
That whereſoere I goe, I doe him eſpie,
With maidens and wiues in ſpeciall grace.
He is a ſurgeon, he can let blood,
His pricke is a thing that doth them good.

42

Before many monethes be expired, there ſhall be borne of parents baſe and ſimple a more ſilly ofspring, blinde, deafe and dumbe: which after inciſion in the head, and drinking a certaine liquour, ſhall become great tellers of mens

thoughts. Not onely reuealing the deceits of loue, ſtratagems of warre, and policies of ſtates: but they ſhall haue alſo power of vniting or ſetting at variance: maintaining in England a warre, which ſhall coſt many their liuings, and ſome their liues; without ceaſing, vnleſſe all things growe ſo common, that ioyners and lockſmithes giue ouer their occupations.

43

I doe agree with ſiſter and brother,
But I loue neither father nor mother;
If ſhe imbrace me, ſhe makes me die,
If he doe but touch me, I cracke and crie.
And ſurely it is a preatie thing
To ſee how he makes me fart and fling:
Maruell yow, ſirs, who I ſhould bee,
On Sunday before noone you may me ſee.

44

I haue in the countrie ſeene at a faire
Of brethren and ſiſters many a paire,
That, being coupled like man and wife,
Went yet to ſeruice for terme of life.
But they could neither waſh nor wring,
Nor brue, nor bake, nor play, nor ſing,
Nor pipe, nor daunce, nor any ſuch thing:
All that they can, is well to keepe
All things, except great flocks of ſheepe.

45

Our parents are euer beſmeared with duſt,
Our ſiſters and brethren in very good truſt;
Our chaps euer gaping, or if they meete iuſt,
Some one thing or other in ſunder must.

46

Let neuer woonder fill your head,
For ſure the caſe is plaine and cleere:
By ſluggiſh keeping of my bed
I lost a thouſand pound a yeere:
My brother roſe, and did it get,
And I am to his keeping ſet.

47

The miller, and the millers wife, that they might merrie make,
Were ſet downe with a diſh of fruite, a cake, and halfe a cake,
The parſon of the towne with them, his ſiſter and no more:
Now haue you heard of all the gueſts, and of their bread the ſtore.
Yet did they vſe the matter with such cunning, skill, and art,
That euerie one eate halfe a cake before they did depart.

48

There are two ſiſters, one faire and cheerefull, the other black or browne. The firſt, for her beautie, is of all deſired, loued and longed for. The ſecond (with good reaſon) is to be liked for her humilitie, supping all winter with the pooreſt, and making beggers (during her reigne) more happie often times then mightie monarches. Before Phebus ſhined, or Cinthia borrowed light, they were, and euer ſince, ſtriuing for the worldes gouernance (of which either of them hath euer one halfe vnder her). They have chaſed continually one another, more ſwiftly than any ſhip ſaileth on the ſea. Long hath this contention laſted, and ceaſe it ſhall neuer, till the Turke be ouerthrowne, the Pope haue reſigned his triple crowne, and all be brought to one ſheepefolde, vnder one ſhepherd.

49

That which a ſheepe did inward hide,
  I vſe to weare on my outſide;
And that which a tree did outward weare,
  Within me alwaies I doe beare.
By drowning first I tooke effence,
  And hanged was ſince for none offence:
Still ready, by a blaſt of breath,
To finde a life causing my death.

50

Al day leeke one that 's in diſgrace
  He reſteth in ſome ſecret place,
And ſeldome putteth foorth the head,
  Vntill daylight be fully fled;
Then in the maides or goodwiues hand
  The gallant ginnes firſt vp to ſtand:
Whom to a hole they doe apply,
Wherein he will both liue and die.

51

On an euening as colde, as colde might bee,
  With froſt and haile, and pinching weather,
Companions about three times three
  Lay cloſe all in a pound together:
Yet one after one they tooke a heate,
And died that night, all in ſweate.

52

A remnant of a ſoule the water did incloſe,
  That ſtaide by one from fire which did repaire,
That fenced by one which from the earth aroſe,
  And all kept warme by one which grew vp in the aire:
The goodwife out of theſe did deale about her dole,
Till one did put his noſe euen right into her hole.

53

If lords of the land esteeme me not a flie,
If daintie nofed doctors crie fie on me fie,
If ladies at court none account on me make,
If citizens wiues doe me all forfake,
Then Joane in the countrie for a friend I will take:
What though from my youth I haue had a white head,
My taile will be greene, vntill I be dead.

54

A poore alcumift, out of ftreight prifon accepted to feruice, fell prefently on eating, and of a ftarueling, in fhort time, became goodly. But fuch was his gormandize, and quicke digestion, that had he not been excellent, not onely in transformation of mettals, but alfo in preferuing, conferuing, candying, distilling, extracting of oiles, balmes, quinteffences and fpirites, with many other things, no man could haue entertained him: for he could eate doing little worke, but not worke, vnleffe he were eating. Hauing deuoured to fome fcarcitie things growen and nourifhed vpon the earth, he was brought to feede on viler achates, taken from the bowles thereof. But ftill he eateth, bringing profit by his seruice, comfort by his prefence, and in his chaps deftruction. He hath therefore allowed him roome from his trade, and habitation by himfelfe, wherein he neuer refteth, but when he is wrapped vp in his owne excrements, and wert not that he is in danger of death by too much fafting, or too much drinking, ye might iudge him to be immortall.

55

An idle braine, and wanton eie
Breedes in the hart fometime a goofe,
That's often kept full hungrily,
Whilft lecherie, iugling faft and loofe,
Doth gaine his bufhell for each oate,
That comes into the gozlings throate.

56

Enuie and loue together hatcht a beaft,
Or hag of hell it rather feemes to mee,
That pines, if other comes but neere her feaft,
And willingly would euer watching bee.
Things that are not this enuies bird would fee:
This parricide, this errour whelping fprite,
This Sibill falfe, feldome diuining right.

57

There is a thing, fome call it fport
(That yong and olde, and all will prooue
T'is muficke in a kind confort,
On tuned inftruments of loue;

The faſhion ſomething bagpipe like,
With poke and pipe the minſtrels plaie,
And if the bommes iuſt meaſure ſtrike,
T'is paſtime for a wedding day:
Maides that to this their mindes applie
For Lute and harpe care not a flie.

58

A tree, a beaſt, an angell, all in one
Liues, and hath rule ouer both beaſt and tree,
That oft is after goatiſhneſſe ſo gone,
That there is no beaſt beaſtlier than hee.
Bridle the beaſt, monſter, miſhapen thing,
Leaſt tree, beaſt, angell to the deuill fling.

59

To th'earth from higheſt heauen foure virgins were deſcended,
Sent downe from him that vnto men all goodneſſe hath intended. 2

And here they ſtaide a while, and many things amended;
But they were forced backe by thoſe that ſhould haue them defended. 4

Since then the golden age, the happie daies were ended,
And vice hath raigned moſt in them that vertue moſt pretended. 6

60

In a towne, where the praetor is wiſe, the counſell wittie, is a slouenly citizen, to whom many are ſo indebted, that they haue much to doe to pay for the forbearance, and no man can get a generall *quietus est* at his hand till he be dead; which yet is longed for of very few. For both the principall agents in the corporation receiue maintenance from him; and the maioreſſe, with the other good wiues, doe ſo fanſie him and the fore man of his ſhop, Bawdie Brian, that there is many times much miſgouernance thereby in the whole towne: notwithſtanding any edict, proclamation, or reclamation that the magiſtrate can make.

Finis.

The Solutions.

1 It importeth that all things are contained in ſome place: and that hell it ſelfe muſt needes be locall.

2 A variation of the firſt riddle. So that here is not meant any thing of the citie Rome. But onely roome or place, viz. the hollow capacitie of one bodie conteining or comprehending another.

3 It may perhaps be vnderſtood of the winde; but rightlier, I thinke, of that which we call vacuitie or emptineſſe. Which is a name, and none eſſence. For the penetrant ſubtilitie of aire ſuffereth nothing to be emptie, as ſay the philoſophers.

4 Mercurie is fained to be god of merchandizing, which is the trade that beautifieth the glorious citie of Venice. Neptune inuironeth her, and her duke is

feruile or of very fmall authoritie. For the maieftie and fupreme commandement is in the fenate and magnificoes.

5 The high way, wheresoeuer it go, eateth vp the vefture of the earth. It was not created at the firft, but is rather a priuation, then a thing made. And if men were makers of it, it was for the more part rather with feete then with hands. By the tyrants are meant vfe and neceffitie: great rulers in the life of man.

6 The foueraigne and dread prince of princes hath the great earth, a little forreft of his pleasure. The fiue partes of it are the fiue zones, or otherwife the fiue great continents Afia, Africa, Europa, America and Magellanica. The keeper is the sunne; his wife or fifter the moone, that bringeth alwaies with her light and moifture. The footeman is the planet Mercurie; the fmithes wife Venus. They croffe the zodiacke continually attending on the Sunne. The Phœnix is our yeere, which beginneth when Sol entreth into Aries, and endeth when he goeth out of Pisces.

7 It is meant by the faire Ladie Tellus, which conceiueth in her wombe the refplendent mettals of golde and filuer, the vnwoorthie burnifhed regents of the earth.

8 The earth that beares vs fhall deuoure vs. And of chalke which is accounted adeps terræ, the fatneffe of the earth, mixed with fand (the leaneft earth), is made morter, for buildings to defend vs againft all winde and weather.

9 A defcription of a ftudent fitting at his booke in a greene chaire, wherein he leand and lolled, till it cracked.

10 A defcription of the indomable wilde fea, whofe waues are her wrincles: fhe is as wanton as any Weftminfter wagtaile, and for the bodie as perilous.

11 The laffe is the vine, a true louer of the sunne, for whome fhe mourneth, when he is run far fouthward. Her iuice hath compelled many to reueale their owne fecrets, and not a few to lay open their owne fhame. Chrift called himfelfe the vine.

12 Stamped coyne is ruled, and it cureth: alfo what difeafes it cureth, and what great things it perfwadeth, the world knoweth but too well. It containeth a kinde of chronologie.

13 It may well be vnderftood by cardplay.

14 In the fpringtime, a yoong damfell putteth in her bofome the egs of a filke worme: which being difclofed, the yoong worme, ere it be long, will fall to his naturall taske, till he hath inclofed himfelfe in his huske. From which when he is broken out, he ioineth with the female, for preferuation of his kinde, and then voluntarily dieth.

15 There is a bird, called in Italian Perdigiornata, the daywafter, of this qualitie. And fome men are of the like, that let go all fmall offers, to expect better imployments.

16 Swine, faith Plutarch, to whome nature hath not giuen a looke vp to the skies, are the moft crying beafts in the world, euer grunting and complaining. But tie them by the heeles, and carrie them on a ftaffe whither ye will: fo long as they fee the cloudes, they are quiet and filent. And if men could learne to leaue wrooting in the earth, and place their cogitations in heauen, their tranquillitie fhould be the greater.

17 But men hunt after felicitie, prepoſterously, with too much circuition: for it is beſt ſought at home, in a quiet ſoule, and cleane conſcience.

18 The infatigable earth beareth hempe, which is brought to diuers trades, myſteries, formes and faſhions. Thereof is made linuen cloth, for ſheetes, ſhirts and ſmocks. And if they go not neerer my ladies taile then my lords lips, I haue maruell. Then, of linnen cloth is made paper: of paper, bookes, and intelligencers, id est, letters of loue and other miſſiues. They come very often to the fire, or elſe to wipe where it is ſeldome cleanly, and neuer ſweete. But ſee you not, how many tranſmutations here are, before we can haue paper? Well fare he that taught vs the gooſe necke. But a quicke ducke had no fellow: for he could waſh himſelfe cleane for a new peece of ſeruice.

19 A ſtudent, riſing from bed, with his flint and ſteele, giueth fire to the match and candle. The dead men which came about him were S. Ambroſe, S. Augustine etc. or if ye will Plowden and my Lord Dyer.

20 They are the leters of the alphabet: whereof onely fiue are vocall, and the rest dumbe.

21 The ſcale of muſicke is made with lines and ſpaces. Fiue ſigned cliffes [illegible] . [illegible] . [illegible] . [illegible] . dd. Six voices, vt, re, my, fa, ſol, la, and the ſeuen diapaſons, a. b. c. d. e. f. g.

22 It is vnderſtood of fortune.

23 An excellent expoſitour of heauenly myſteries tooke this to be a looking glaſſe which receiueth the ſimilitude of any thing that commeth trauerſe. The two great ladies he tooke to be pride and lecherie. But the propounder vnderſtandeth this riddle by the planet Mercurie placed meane betwixt Venus and Luna: being (ſay the aſtronomers) eiuſdem naturae cum planeta cui coniungitur.

24 Paracelſus in his booke De natura rerum teacheth an artificiall generation of an homunculus or little man. Prometheus, the ſonne of Japetus, was the first maker of images, and, thereupon, was fained to make men. This riddle is ment by Rethorike, or the figure Proſopopeia, that, to ſtirre and mooue affection, attributeth ſpeech to dead men, or to wals *and* such like.

25 A fan of feathers.

26 Viz. two cochehorſes, one cocheman, fower wheeles, the bodie of the coche, and fower paſſengers.

27 Firſt an egge, then a worme or canker: then incloſed in a huske, and laſt of all a butterflie.

28 A bell, when it is caſt, is buried in the ground.

29 If euery man and woman be an «arbor reuerſa», then the ſhril oiſter queanes in Graies Inne Lane are trees and plants: though not ſo ſweete to plant vpon, as be in other groues about London.

30 The new world America is compaſſed in with the ſea. And were not the multitude of barnacles, viz. cloudes, which are drawen out of it (ſaith one author), the ſea muſt needes drowne all the earth. It is the ſunne and ſtars, that draweth vp thoſe cloudes and vapours. Which, when (by coldneſſe of the aire in his midde

region) they conuert to ſnowe, fall downe againe and make feather beds bigger then any which be in Ware, though not altogither ſo holſome, to lie long in.

31 It was, if Aeſope be a ſtorie, the blocks ſucceſſour, the woorthie king of frogs. Viz. a ſtorke, deuouring one of his ſubiects, in Claxton garden.

32 A hauke, firſt fed, then hooded, then ſet on a pearch, was ſoone after hanged, by the heeles, and reſcued by the maſter of the houſe, at Stokesbie.

33 The ſoldier is our Norfolke tumbler which ouerthroweth multitudes of conies: that want both armour and courage to hold together.

34 He that hath laien one whole autumne at Stokesbie, ſhall vnderſtand this ænigma well inough. A gnat is an ill chamberfellow.

35 In Lucians dialog betwixt the ſhoomaker and his cocke ye ſhall finde that Mars, when he went to lie with Venus, left his man captaine Gallous or Gallus to attend at the doore. Maſter Cocke fell in a nap, Phœbus looked in at the windowe, and diſcried the adulterie *etc*. Euer ſince that day, euery cock at peepe of ſunne (thinking Mars to be at his old occupation, or martialiſtes to be at their venerious exerciſe) croweth to giue them warning.

36 A great ſnowe, brought with a Northren winde, killed manie birds and beaſts. The ſeruants at the knights houſe, were the glaſſe windowes, which kept out the ſnowe, and let the light in.

37 It deſcribeth the manner in driuing piles into the ground, wherewith are made firme the foundations of buildings, ſet in meadowes, marſhes and lowe places.

38 A broome, when it is well worne, and none other thing at hand, ſerueth to feede the fire withall.

39 Veniſon hath many louers. The hunters reioice when the dogs kill it, and commonly the foſter or keeper is the chiefe murderer. The graue is made of paſticruſt: and for ſheere loue we take out the corſe and eate it.

40 A lanner or falcon, lying in for her game, whileſt the dogs hunted to ſpring it.

41 A needle.

42 Gooſe quils, when they be cut to pennes, are inſtruments in great occurrences and affaires. Maintainers of war againſt vniuſt profeſſours, and all manner of offenders againſt the Queenes peace, crowne and dignitie. This war ſhall laſt, till meum and tuum be ouerthrowen, and coffers and lockes be out of vſe. For vntill then ſhall the common lawe laſt, as propheſied old Maſter Barton.

43 Salt receiueth forme by fire, the ſubſtance of it is water: and yet fire or water will deſtroy it.

44 Moſt of our things are kept vnder locke and key: except sheepe here in England.

45 It may be underſtood of a paire of ſheares.

46 I knew a gentleman that would ſay, he loſt a thouſande pounds a yeere by lying but one hower too long in bed. For his eldeſt brother was borne not paſt one hower before him.

47 The milners wife was the parſons ſiſter: and ſo the diuiſion not hard to make.

48 Day and night were before the ſunne and moone. And though they ſeeme to ſtay with vs, yet in truth they doe not ſo: but are in continuall motion, euer ſlipping from vs. A yeere runneth away and makes no noiſe.

49 A candle.

50 A candle.

51 A pound of candles.

52 Plants haue a ſweete vegetancie. The riddle is vnderſtood of a glaſſe with ſweet water, incloſed with bents, or ſome ſuch matter, and alſo wrapt vp in wooll. Now if the glaſſe were the goodwiues glaſſe, then poſſeſſorily, though not naturally, the glaſſes mouth, where unto one ſmelled, was the goodwiues hole.

53 Garlicke *etc*.

54 The great chymick, that hath eaten ſo many houſes, blocks and trees, that poore folke are glad to ſtop his mouth with ſea coles, flags, turfes, and cowſhardes.

55 Loue is a foole.

56 Ieloufie is a feend.

57 Lecherie is made a ſolace.

58 Those women and men are happie, whoſe rationall and intellectuall part hath her iuſt and full dominion ouer the materiall and ſenſuall.

59 Amitie, peace, iuſtice and ſhamefaſtnes are gifts and great bleſſings of God. Of which the two firſt (as I haue red) a great while ſince were chaſed from earth by princes, the third by lawyers and the fouith by women. I had the ſubſtance of this riddle from Italie. Let it therefore tax and reprehend roitelets, dukes and potentates for their diuiſions, aduocates for their iniuſtice, and women for their impudence, onely in Italie. We hold it in England, that a ſhameleſſe woman wanteth the propereſt ornament of her ſex.

60 The corporation or towne. is the perfect frame of a man, in whom reaſon is placed. as the prætor or maior. The fiue ſenſes are of counſell, and the ſlouenly citizen is the bellie.

The maioreſſe is Miſtreſſe Libido, and the good wiues the fooliſh affections of man: which will fauour the belly and Brian, let reaſon ſay what he can.

Oremus.

Die «Pretty Riddles» von 1631 zeigen wieder die typische Stoffwahl der volkstümlichen Rätselsammlungen: Biblische und Elementardinge mischen sich mit solchen des gewöhnlichen Lebens. Dazu kam eine Rechenaufgabe (85). Unanständiges Zeug ist verschwunden, bis auf eine Spur (49); dafür begegnen zwei Rätsel von Läusen (38, 43). Einige Rätsel handeln über Abstraktionen: Schönheit (10), gutes Gewissen (44), Undankbarkeit (55), Haß (57), Sünde (61). Der Sammler war ein gelehrter Mann, der von Oedipus (14) und der Sphynx (65) redet, lateinisch und griechisch morus versteht (34) und sich gerne auf authors beruft (35). Die Rätsel selbst stimmen hier wieder mehrfach zu älteren Texten. Freilich ist die Parallele nur

in wenigen Fällen eine genaue: bei 24 Seiler (= M. R. 27, D. j. 51), 27 Salz, mit Reim (= M. R. 46), 51 Buchstabenrätsel (= M. R. 16), 84 Ein-, Zwei- und Dreibein (= M. R. 1). Ein paarmal hat der Text Verderbnisse erlitten, die den Eindruck gedächtnismäßiger Vermittlung machen: bei 48 Walnuß (= M. R. 24) ist einer der ursprünglichen Reime (silk) verschwunden und dafür mühsam ein hard withall angeflickt; ähnlich steht die hiesige Fassung von 30 Hauch hinter der von M. R. 50 zurück. Häufiger sind die alten Prosatexte hier in Verse umgegossen, nicht immer in glücklicher Weise; so 3 Kain, der jetzt als bloody tyrant erscheint, obwohl er erst drei Nebenmenschen hatte (vgl. M. R. 25, D. j. 46); 52 Axt (vgl. M. R. 43); 56 Seiler (vgl. M. R. 27, D. j. 51) und 71 Federbett (vgl. M. R. 29). Der Sammler war also bei diesem Denkmal zugleich Überarbeiter. Wie er über alte Überlieferung hinaustrachtete, verrät sich auch bei der Frage 33, was einem Roß am meisten gleiche, abgesehen von einer Mähre, wie die Lösung in D. j. 32 lautete; Antwort: ein Wallach, a gelding. Wie ein Ringen nach Originalität nimmt es sich aus, wenn das Abelrätsel der M. R. 62 hier auf Eva (2) umgeändert ist. Auf die Frage, was durch den Wald geht, ohne einen Zweig zu berühren, die er ebenfalls in schwache Reime gebracht hat (wood: forsooth 19), gibt er eine andere Lösung als M. R. 68: nicht Hörnerklang, sondern der Pfennig in der Börse; leider gewährt der fragmentarische Zustand des Rätselbuchs von 1530, wo die Frage auch vorkommt (98), keine Hilfe, um ältere und jüngere Antwort zu sondern. Dagegen ist es eine sichere und nicht glückliche Erfindung des Rätselmannes von 1631, auch ein paar Antworten in Verse zu kleiden (15, 62). Lange vor 1631 ist er wohl nicht anzusetzen, denn er handelt über Augengläser (37) und hat ein ausgebildetes Predigerwesen vor Augen (31, 63, 78). Sein Vorgehen schafft uns die unverläßlichsten Texte; er weicht von der treuen Wiedergabe gewählter Sprüche, in der Art der Merry Riddles, ebenso weit nach der künstlichen Seite ab, wie vorher die Demaundes joyous durch sklavische Abhängigkeit vom Französischen und durch derbe Wahllosigkeit geirrt hatten.

Mein Abdruck folgt dem auf der Bodleiana liegenden Original (Sign. 8° L 78 Art.), dessen Satzzeichen nur mehr wenig Nachbesserung erheischten. Dieselbe Bibliothek besitzt auch eine Ausgabe von 1638, die jedoch nach den von College H. Spies mir freundlichst mitgeteilten Stichproben keine nennenswerten Veränderungen aufweist. Weitere Ausgaben, von 1636 und 1640, verzeichnet Rodds Catal. 1824, 281, 2.

A Booke of merrie Riddles. Very meete and delightfull for Youth to try their wits. London. Printed for Robert Bird, and are to bee sold at his shoppe in Cheapside at the signe of the Bible. 1631.

Divers prettie Riddles[1]) with other darke Sentences.

(1) Question[2]): What judge on the earth did give
the greatest sentence, when hee did live?

Solution: Pilate, when he pronounced sentence of condemnation against Christ Jesus.

(2) Question: A maid there was that married a man, by whom was many children gotten;
yet all they died, and went away, before the mother was begotten.

Solution: It was Eve and her children, who all died ere she was begotten; for she was neither borne, nor begotten, but created.

(3) Question: What bloody tirant was that wight, that with a murdering blow
the fourth part of the earth did slay, which thou canst tell, I trow?

Solution: Cain in slaying of his brother Abel.

(4) Question: Foule is my fault that feeds me full
to gorge one mother's bowels still.
I went abroad to seeke my sire,
and my wive's sonne I doe desire.
Such a one the man must be
as is the sonne of man to me.

Solution: Joseph went to seeke Christ, whom hee found in the temple preaching amongst those of the sinagogue.

(5) Question: What is it that God commanded to be done, and was not done, and yet God was well pleased?

Solution: The sacrificing of Isaac.

(6) Question: In what place crew the cock so lowd,
that all men heard it out of doubt?

Solution: In the arke of Noah.

(7) Question: Judge of me by perfect skill,
my youth restored by casting bill.

Solution: An eagle.

(8) Question: When I am old, I cast my skinne,
whereby I doe come young againe.

Solution: A snayle.

(9) Question: White I am, and blacke withall,
I have eyes, and yet am blind.
Gaine and losse not without braule
I doe procure, as you shall find.

Solution: Dice.

(10) Question: I wound the heart and please the eie,
tell me what I am by and by?

---

[1]) Danach meine Titelbezeichnung.

[2]) Die Questions sind im Original nicht numeriert.

Solution: Beauty.

(11) Question: I am within as white as snow,
without as greene as hearbs that grow;
I am higher then a house,
and yet am lesser then a mouse.

Solution: A walnut hanging one a tree.

(12) Question: What mother a child doth beget,
and she of it is gotten againe:
which although strange it seemed to bee,
yet it is true, I tell you plaine.

Solution: Water turning to ice, and ice againe turning to water.

(13) Question: 'Tis black without and black within,
and hath foure corners, as I win.

Solution: A dry turfe.

(14) Question: Oedipus, that whilome hast resolved a greater doubt,
unfold this riddle unto me which now I shall put out:
When I did live, then was I dumbe, and yeeld no harmony,
but, being dead, I doe afford most pleasant melody.

Solution: Any musicall instrument that is made of wood.

(15) Question: Yet once againe I meane to proove thy skill but a iest,
which if thou dost resolve to me thou setst my mind at rest:
whether was man created first before the beard, or els
the beard before the man? that show, and thou shalt win the bels.

Solution: All creatures were created before man in their kinde,
and so was eke the bearded goate, as we in bookes doe finde.

(16) Question: In at a window when I doe looke
(beat not your braine long about this),
then in the house about I goe.
Now tell me quickly what it is.

Solution: The shining of the sunne.

(17) Question: There dwels foure sisters near this town.
in favour like, and like in gowne.
When they run for a prise to win,
all at once they doe begin.
One runnes as fast as doth the other,
yet cannot overtake each other.

Solution: The foure winds of a mill.

(18) Question: When it through the wood doth goe,
it toucheth every thing below.

Solution: It is the snow.

(19) Question: When it doth goe through the wood,
it toucheth never a twig forsooth.

Solution: A penny in a man's purse.

(20) Question: What is it that more noses hath
within the house made of plate?

Solution: The hangers where the pot-hookes hang upon.

(21) Question: I am foule to be looked unto,
yet many seeke me for to win;
not for my beauty nor my skin,
but for my wealth and force to know.
Hard is my meat whereby I live,
yet I bring men to dainty fare;
if I were not, then ale-knights should
to sing this song not be so bold.
Nutmegs, ginger, cinamon, and cloves,
they gave us this iolly red nose.
The foure parts of the earth I show,
the time and howers as they doe goe.
As needfull am I to mankind
as any thing that they can find.
Many doe take me for their guide,
who otherwise would runne aside.

Solution: It [is] a loadestone; for without it no pilot were able to guide a ship in the ocean seas.

(22) Question: I am a chiefe strength of the land,
when upon foure pillars I stand.
And if these four should faile indeed,
then should I finde two more at need.
And the fift shall not stand aside.
Foure lights I have to be my guide,
for tis more brighter then the sunne,
and doth remaine when life is done.
And though one corp three heads do wear,
no monster yet it is, I sweare.
Unknit this knot, and tell to me
at leisure, sir, what I might bee.

Solution: A horseman being on horseback; who hath 4 eyes with those of his horse, and the fifth is his reasonable soule, whereby he is chiefly guided, nor is not subject unto death.

(23) Question: Sixe haires did come within a plain,
whom hounds had started out the nest.
Hill up, hill downe they runne amaine,
till they were weary and then did rest.
They caught him once, and scapt again,
more eager went they then before,
and tooke more paine then (as I win)
to beare away the game and more.
The hounds and hunters all were one,
each liked his game and tooke his prey.
But when their sport was past and done,
they left their haires and came away.

Solution: 'Tis a match at bowles played in a bowling-alley.

(24) Question: Ten men's length and ten men's strength, and ten men cannot reare it.
Solution: A cable rope which ten men cannot breake by force.

(25) Question: A man I was, a man I am,
but yet as tame as any lambe.
Though I am blind, the way I show
which all men that see mee must goe.
And to put your mind out of doubt,
eight legs I have that beare about;
my burthen more than any hath,
unlese he be in my estate.
In time therefore doe learne of me,
as I before have done of thee.
If he had knowne that brought our woe,
ventred had upon his foe;
but for his fault we subject be
to this estate which you see me:
I am that which you lest desire,
but yet that you should most require.
Gesse what I am (good sir) therefore,
before you doe knocke at my doore.

Solution: It is a dead man, and those foure that doo carry him to his grave, with[1]) Adam our first parent, who brought death into the world.

(26) Question: In open field I cannot lye,
and yet may rest quietly
within a boxe of ivory.

Solution: It is a feather in a windy day.

(27) Question: I am as little as a nit
and serves the king at every bit.

Solution: Salt.

(28) Question: Who weares his end about his middle once in his time? Tel me this riddle.

Solution: A theefe whose armes are tied with the halter wherewith he shall be executed.

(29) Question: My flesh and skinne is red,
but white is all my heart,
where round about a wall is set
beaten with every dart.

Solution: It is a cherry and cherry stone.

(30) Question: Yonder it is, and here I have it.
Solution: A man's breath, or other living creature's.

(31) Question: What wight is he that others feed,
and yet himselfe doth dye for need?

Solution: It is a preacher instructing others, and doth quite contrary to his owne doctrine, and by this meanes starveth his owne soule.

---

[1]) which

(32) Question: Test me, good sir, whom I might be:
a father I had, but mother none,
yet many a mother have had of me,
who all to earth with me are gone.

Solution: Our first parent Eve, who had no mother and no other father but God almighty.

(33) Question: What is most like a horse
(besides a mare he meanes),
that feedeth upon hay and grasse,
upon pease and upon beanes?

Solution: It is a gelding.

(34) Question: My husband gives two gownes to me
of sundry colours every yeare;
greene is the one which I doe weare,
so long till it be all thread-bare.
White is the other as the sunne,
of many peeces up and downe,
yet like to that few workmen can
devise to make another gowne.
The wiser sort, wherein they dote,
doe call me foole upon a toy;
but yet of me they take a note
that death is past when I do joy.

Solution: It is a mulberry tree, greene in the summer and white with snow in the winter; who in Latine is called morus, which signifieth in Greeke a foole. That tree is of this nature, that it will not cast any buds before all other trees have, whereby we certainely know when she begins to bud that the cold and winter is altogether past for that present season.

(35) Question: A ship there drives upon the tide,
that sailes doth beare, she hath no mast.
But one oare she hath on each side;
her sailes the snow in whitenesse passe.
In her front weares two lanthorns bright;
but when she is upon point to fall,
then lend an eare, for great delight
of musicke she affords to all.

Solution: It is a swan, who being neere her death sings most sweetly: as authors doe record.

(36) Question: Round I am, yet cannot rest,
when I am spited of the best.

Solution: A tennis ball, when two good players play together.

(37) Question: What man is he of wit so base,
that wears both his eyes in a case;
for feare of hurting them it is,
and I doe find it not amisse.

Solution: It is he that cannot see well without spectacles, and doth carry them about him in a case for feare of breaking them.

(38) Question: My prey I seek the fields and weeds about,
and have more teeth then beasts within the land,
and whensoever my game I have found out,
then safe I bring it to my master's hand.
Upon my back the deere he layes
and there doth kill one, sometimes more:
he shuts me up and goes his wayes,
better contented then before.

Solution: It is a combe, and a louse killed upon the backe of it.

(39) Question: A tree there is that boughes doth beare
in number five, as I doe know:
no equall length they never were,
and on their tops doe hornes grow.
Yet they are tied about with gold,
except the longest, without doubt,
which for use sake might be controld,
if it with gold were hoopt about.

Solution: It is one's hand and his fingers that are ful of golden rings, the midlemost excepted, because a ring doth not fit that finger.

(40) Question: I was not, I am not, and I shall not be,
yet I doe walke, as men may see.
I runne and speake to get a fee,
though I am not in any degree.

Solution: It is a man whose sirname was «Not».

(41) Question: Deafe I am, and cannot heare,
and when I worke I feele no paine.
Some doe curse me, some speake me faire,
though well I know it is in vaine.

Solution: Dice and dicers.

(42) Question: In what place of the earth doth the skie seeme
to be no larger then a yard, or twaine?
Which? I pray thee,
tell mee.

Solution: In the bottome of a well.

(43) Question: A thing that I take, that I loose,
yet nothing to my woe;
and that I take not, that I keepe,
yet would it faine forgoe.

Solution: He that is all lowsie; those lice which he takes throwes them away, and those that he cannot take keepes them still, and yet would faine be rid of them.

(44) Question: What thing is onely upon this earth not subject unto feare,
nor doth not weigh the threatnings of tyrants pin or haire?

Solution: It is a good conscience.

(45) Question: What doth with his roofe upwards grow,
and downward with his head doth show?

Solution: It is an icesickle.

(46) Question: What is lesser then a mouse,
and hath more windowes then a house?

Solution: It is a spider in the midst of his web, or else a thimble.

(47) Question: I do walke, yet I do not goe;
I doe drinke, yet no thirst slacke;
I doe eate, yet do not feed;
I doe worke, yet no worke make.

Solution: It is a man that dreames; who in his dreame seemes to doo all these things, yet indeed doth none of them.

(48) Question: As bitter as gall,
as sweet as milke,
as high as hall
and hard withall.

Solution: It is a walnut upon a tree.

(49) Question: I am no fish, nor flesh, nor voise;
yet when I am borne, I make a noyse.

Solution: A fart, or else thunder.

(50) Question: When we by the way do goe,
upon our shoulders we beare our way;
if we were not, then many should be
wet to the skin in a rayny day.

Solution: Masons, tilers, and men of such like occupation carrying ladders upon their shoulders to build and tile houses.

(51) Question: M. and J. made great mone,
when C. upon C. was left alone.

Solution: Mary und John made great mone,
when Christ upon Crosse was left alone.

(52) Question: When I to the wood do goe,
then my head homewards I doe show.

Solution: It is an axe.

(53) Question: In me are many shining lights.

Solution: It is a burning candle.

(54) Question: In the last minute of my age
I doe waxe young againe.
And have so still continued,
since world did first begin.

Solution: It is the moone.

(55) Question: I doe owe most, yet nothing pay.
Evill I am, and the worst I say.

Solution: Ingratitude, which monster receiveth good turnes, and payeth vengeance.

(56) Question: What men are those that backwards gaine
their smal living, not without pain?

Solution: Gardiners and rope-makers.

(57) Question: Old I am, when I was borne,
and when I am hatcht, take heed of me;
or else thou mayest soone be forlorne,
if thou doest nothing looke to thee.

Solution: The grudge of a secret enemy long conceived in mind ere it be put in execution.

(58) Question: Hitty pitty within the wall,
and Hitty pitty without the wall.
If you touch hitty my toy,
Hitty pitty will bite the boy.

Solution: It is a nettle.

(59) Question: Clinke clanke under a banke,
ten above foure and neere the stanke.

Solution: A maid milking of a cow.

(60) Question: Trip trap in a gap,
as many feete as a hundred sheepe.

Solution: It is hayle, when it falls.

(61) Question: A wicked father did beget
a daughter fit unto his hand.
But such good children she did get,
that are the propes of every land.

Solution: The divell begot sinne, and for sinne procured good lawes, which are the stayes of all governments.

(62) Question: «Good speed, faire ladies,
I am sent I cannot tell to whom,
and I doe bring I cannot tell what.
I count her wise that tels me that.»

Solution: A lover sent to his love a messenger to put her in mind of promise as to come unto him, and she sent back this answere unto him:
«Tell thy master in my name:
when trees are turnd and wells be dry
and dead from quicke, then come will I.»

Solution: Meaning at midnight, when firebrands should bee turned upwards, and the pots should be empty, and the fire raked up with the cold ashes, then she would come.

(63) Question: I know a child borne by my mother,
naturall borne as other children be,
that is neither my sister nor my brother.
Answer me shortly: what is he?

Solution: It is a person that speaketh the word; for he is neither brother, nor sister to himselfe.

(64) Question: I have a smith without a hand,
he workes the worke that no man can.

He serves our God, and doth man ease
without any fire in his furnace.

Solution: It is a bee that makes hony and waxe.

(65) Question: What is it that in the morning upon foure legges doth goe,
and about noone it standeth fast upon two and no moe.
In the evening againe it hath no lesser than three in store.
Which tell me, Ser, art thou not he, whom I doe take thee for?

Solution: It is a man; for when he is a childe, then doth hee creep upon hands and feet; but when he is a man, then he standeth straight upon two leggs; but when he is old and decrepit, besides his legs then he useth a staffe to support his body.

This riddle gave Sphinx, a serpent, to all the passengers that went by her den, and those that could not resolve it, them she devored. And so Oedipus at last passing by and having resolved the doubt did ridde his countrey of this divell incorporate.

(66) Question: As round as a hoope I am,
most part when it is day;
but being night, then am I long
as any snake, I say.

Solution: It is a woman's girdle which shee weares about her middle.

(67) Question: I eate my nurse that feeds mee full,
consume my mother that beares me still,
and I am such an unthankfull wight,
that when I die and loosse my sight,
I make all blind that doe delight.

Solution: The sunne.

(68) Question: I am cald by name of man,
yet am as little as the mouse:
when winter comes, I love to be
with my red gorget neere the house.

Solution: A bird called Robin-Redbrest.

(69) Question: Although my body little is,
yet I doe please the hearer's eare;
if I were tame, it were not amisse,
then I should live in lesser feare.

Solution: The nightingale.

(70) Question: What is it [that] more eyes doth weare
then forty men within the land,
which glister as the christall cleare
against the sunne, when they doe stand?

Solution: A peacock's taile.

---

67 deilght

(71) Question: When I doe goe to the water's side,
at home I'le leave my heart behind.
Tell me what I am without pride,
if it by any meanes you finde.
Solution: It is pillow-beare.

(72) Question: My head is round, my body small,
and I hold that that savours all.
Solution: A saltseller and salt.

(73) Question: Head and eye I am onely:
what I may bee tell me.
Solution: A button of copper or mettall.

(74) Question: A bird upon the house I saw,
sixe legges it had, yet but one taile.
Two heads besides more then a daw:
name me this bird, and win the ale.
Solution: A hearneshaw had taken a frogge, and brought it to her young ones in the nest made upon the top of an house.

(75) Question: All my body belly is,
and lesser then it my mouth is not.
I doe containe what makes me mad.
What I am, sir, now tell me that.
Solution: A maltsacke full of malt, wherewith strong drinke is brewed.

(76) Question: My belly is bigger then all the rest
wherein men use to put the best.
Broad is my foote, short is my necke.
If ill you use me, then feare a checke.
Solution: A bottle of glasse.

(77) Question: My coate is greene, and I can prate
of divers things about my grate.
In such a prison I am set
that hath more loope holes then a net.
Solution: A parret in a cage of wyer.

(78) Question: I doe resemble many a weight,
yet I keepe me out of their sight,
and do not once come where they be,
yet every day they may see me.
Solution: A bell towling to a sermon.

(79) Question: What mil is that that hath two wings
which flie about without the wind?
A greasie miller lookes to all things,
whiles it doth turne and doth not grind.
Solution: It is a jacke, and the greasie miller is the cooke.

(80) Question: It is no bigger then a plumme,
and yet it serves the king from towne to towne.
Solution: It is an eye.

(81) Question: It was not, nor is not, nor never will be;
hold up your hand and you shall see.
Solution: It is the little finger, that was not, nor is not, nor will it bee so great as the rest of the fingers.

(82) Question: Downe in my yard I have three swine,
the more meat I give them the lowder they cry;
the lesser I give them the stiller they lye.
Solution: It is three milles.

(83) Question: There dwels a shoomaker neere the hall
that makes his shooes without a nawle;
though men of them doe not were,
yet they of them have many a paire.
Solution: It is a smith which maketh shooes for horses.

(84) Question: Riddle me, riddle me, what is this: Two legges sat upon three with one legge in his hand; in comes foure legges, and snatcht away one legge. Then up start two legges, and flung three legges at foure legges, and so got one legge againe.
Solution: A man sitting upon a three-footed stoole with a legge of mutton in his hand; a dogg came and snatcht it from him, and he flung three-footted stoole at the dogge, and so got the legge of mutton againe.

(85) Question: I have a meddow, and in my meddow are ten oakes, under every oake are ten coates, and in every coate are ten sowes, and every sow hath ten piggs. Tell me how many tithe piggs will be of these.
Solution: A hundred.

Ein Rückblick auf die Rätselsammlungen des englischen Renaissancezeitalters ergibt, daß dieser Zweig der Volkspoesie eine reiche Entwicklung erfahren hat. Fünf gesonderte Sammlungen sind zu erweisen, von denen zwei durch mehrere Auflagen liefen. Die vier, die ganz erhalten sind, zeigen jede einen verschiedenen Charakter: Die Demaundes joyous haben am wenigsten, die Riddles of Heraclitus am meisten Originalwert; die Merrie Riddles spiegeln die heimische Tradition in der volkstümlichsten Weise, die Pretty Riddles mit gelehrtem Anhauch. Die poetische Ausführung ist bereits in den Rätseln von c. 1530 beliebt, gegenüber den durchaus prosaischen Demaundes joyous; sie wächst in den Merrie Riddles und steigert sich in der Sammlung von 1598 zu langen Gedichten; mit diesem Kunstmoment nimmt auch die Gedankenhaftigkeit des Inhalts zu, also die Interessenahme der Gebildeten, bis zur Erörterung natur-

wissenschaftlicher Probleme in den Riddles of Heraclitus, so daß ein Jahr darauf, 1599, die Anspielung Shakespeares um so begreiflicher wird. Die Sammlung, auf die er hinwies, war die volkstümlichste, die am öftesten gedruckte und wohl auch die ästhetisch gelungenste; es bewährt sich abermals sein Geschmack für gute Volkspoesie, die ihn zu soviel Spott gegen Bänkelsängerballaden veranlaßte. Feiner als der Schulmann von 1598 hat dann der Redakteur der Pretty Riddles 1631 die Volkstradition mit Gelehrsamkeit durchmischt; sein Buch trägt den zarten, etwas epigonenhaften Reiz jakobeischer Poesie; nach ihm verfiel die Gattung wieder der Kunstlosigkeit. Schon die «Holme Riddles», erhalten in einem Ms. aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und herausgegeben von F. Tupper (Publications of the Mod. Lang. Association, New Ser. XI, 211 ff.), stehen inhaltlich und formell auf tieferer Stufe.

Von einzelnen Rätseln, wie sie da und dort zwischen anders gearteten Dichtungen eingesprengt erscheinen (vgl. z. B. Anglia XXVI, 228), mag hier abgesehen werden.

Am Schlusse habe ich den Bibliothekverwaltungen des Britischen Museums und der Bodleiana — Paradiese für Bücherwürmer! — verbindlichsten Dank zu sagen. Desgleichen Herrn stud. phil. W. Fritsch für Abschrift der Sammlung von c. 1530, der Merrie und Pretty Riddles, Herrn stud. phil. G. Schultze-Buchwald für Kollation der Merrie Riddles und Abschrift der Riddles of Heraclitus, Herrn Dr. phil. W. Drechsler für sorgsame Kollation sämtlicher Texte.

Was Shakespeare ever in Ireland?

A Conjectural Study.

By

W. J. Lawrence.

Although speculation has long been rife as to the various countries visited by William Shakespeare in his capacity of player no one has put in a claim on behalf of Ireland, the likeliest of all. Owing to the apparent hopelessness of ever arriving at positive evidence that the Great Hypnotiser of posterity gained knowledge outside his native land, the saner school of Shakespearean investigators has veered round to the opinion that the poet was placidly insular, a fireside man, through whose veins coursed none of the fever for travel so characteristic of his age. It is on the whole, perhaps, a safe attitude to take, although to many it will hardly seem feasible that an unadventurous person of this type would have ever departed from the rural shades of Stratford-upon-Avon. It needs no great stretch of the imagination to suppose that Shakespeare would have at least availed himself of such opportunities for travel as came naturally in his way. As to whether he ever visited Ireland, it must be conceded that in our present, almost final, state of knowledge too many postulates have to be taken as granted to permit of a satisfactory solution. The utmost one can say with safety is that purely in his capacity as player he might have found his way to Munster. The question hinges largely upon the much debated point concerning Shakespeare's supposed visits to Bath and Bristol. That once established, and the claim for Ireland would he strengthened very materially.

We know full well that in the Elizabethan-Stuart era it was customary for the players to desert the metropolis with each succeeding

May and to remain in the country till the ensuing October. And we likewise know that other periods of absence were occasioned by the ravages of the Plague. Although it cannot be assumed that the entries are by any means exhaustive, the municipal records of Bath and Bristol clearly demonstrate that visits there of London companies between 1577 and 1612 were of frequent occurrence.[1]) Of Shakespeare the player no definite trace has been gleaned before December 1594, but it is noteworthy that in August 1593, Lord Strange's men (the company with which Shakespeare was apparently first associated) were performing at Bristol. Plague had driven them from London in the April previous, and it kept them away till the following December. Apart from Halliwell-Phillips's assumption that the poet remained in town to supervise the printing of «Venus and Adonis» there is grave reason to believe that Shakespeare did not accompany Lord Strange's men at this period. The Privy Council license, authorising the company to play «where the infection was not», makes specific mention of its members, Alleyn, Kempe, Pope, Hemmings, Phillips and Brian. Ingenious special pleaders, holding briefs for Bath and Bristol, have speciously maintained that the absence of Shakespeare's name from the license merely shows that he was not yet a shareholder in the company.[2]) As however the license was largely for purposes of identification it seems unlikely that the Privy Council would have concerned itself with delicate distinctions of the sort. Moreover, London companies in those days found it more profitable when on tour to split up into two groups, and in all probability the six players mentioned in the license formed a complete troupe of itinerants. This would imply of course that the country audiences of the period were regaled with little more important than interludes and Jigs. Without excessive «doubling» a company of six would have found it difficult, if not impossible, to play anything in their staple repertory.

But the particular kind of evidence which nullifies the possibility of Shakespeare's presence in Bath or Bristol as player in 1593 has no application in connection with subsequent visits of the company to either city at periods when they were known as the Lord Chamberlain's, and ultimately as the King's, men. In 1594 we find them at both Bath and Bristol; it hardly seems rational, indeed, to infer that one

---

[1]) Cf. Belville S. Penley, *The Bath Stage* (London 1892) p. 11 ff.

[2]) Cf. *The Contemporary Review*, April 1889, article on «Shakespeare's Travels».

was ever visited without the other. In 1603 the King's players forsook the Globe on account of the Plague, took in Bath on their itinerary, and returned to their normal habitat in April 1604. Who shall say that Shakespeare was not with his fellows on the two last occasions? And may there not have been other visits to the twin cities of the West between 1604 and the period of the poet's retirement from the stage in 1612 — visits of which no record has come down to us? «Twice» the proverb says «is a habit», and your player has always been the veriest vassal of routine. Entries testifying to the presence of actors in a provincial city were only made in the old corporation books when money was given by the municipality to the visitors. It is quite within the bounds of possibility that occasions may have arisen when civic grants of the kind were with-held.

Suppose we admit for argument's sake that Shakespeare accompanied his theatrical associates in 1597 or 1603, and at one or other period duly made his way to Bath and Bristol. Have we any plausible grounds for assuming that the Lord Chamberlain's, or King's, players could have been induced while sojourning at the Gloucestershire port to trust themselves to the mercy of the elements and take ship for Ireland? May not some of the many companies that visited the West from 1580 to 1589, «my lord Sheffyld's players», or «the lorde of Hunsdon's», or, best of all, Lord Strange's, have established a precedent in pioneering the way? Beyond doubt, if the winds had carried them to Cork or Youghal at anytime during that period, they would have been assured of a hearty welcome from the gallant Englishman then in the throes of his heroic endeavour to pacify and colonise the rebellious province of Munster. From Raleigh the companion of Marlowe and friend of Ben Jonson, Raleigh the originator of the symposia at the Mermaid: from him, the concentrated embodiment of Elizabethan genius, no dubious half-hearted reception could be anticipated. At a time when his eager intellect was yearning for mental aliment and thought-breeding attrition, say about the year 1580, Raleigh would have looked upon a visit of the players as a veritable godsend. If we could suppose that the Bristol of a lustrum later knew nothing of the whereabouts of this adventurous spirit, it would be idle to premise that London, and more especially London's player folk, could have remained in equal ignorance. In 1588, when Raleigh was leading a life of unwonted placidity at his house on the Blackwater, Edmund Spencer was appointed Clerk of Council for the

province of Munster and became his neighbour. The association of the two with Youghal occupies the chief place in the glowing historical records of that ancient seaport. It may be that Research will yet add another leaf to its chaplet, and complete the triumvirate with the still more illustrious name of Shakespeare.[1]) At what precise period the players acquired the habit of crossing over from Bristol to Youghal cannot he determined. To speak of a habit at this Juncture seems a begging of the question, but proof of its existence will shortly be advanced. If not in Raleigh's time, the first coming of the players might have taken place on the heels of his departure. Spencer, who had gone temporarily to London late in 1589 to issue «The Faerie Queene», remained in Munster long after Raleigh's supercession, and became Sheriff of Cork in 1598. Might not he have suggested to the players during one of his three visits to England that a journey across the Irish channel when next they found themselves at Bristol might not be unprofitable? It would be for him to give them the assurance that Cork or Youghal was in nowise inferior in magnitude and social importance to Bath, and, viewing the novelty, would certainly yield more satisfactory pecuniary results.

In this connection we must not forget that during the closing years of Raleigh's governorship the Queen's anxiety for the colonisation of Munster led to a constant stream of traffic between Bristol and Youghal, a stream that broadened and deepened under the subsequent control of Sir Richard Boyle. It was in 1602 that Boyle took up this imperfectly completed work, carrying it forward with vigour and persistency. Best remembered now as «the great Earl of Cork», he was strongly differentiated from his predecessor, inasmuch as he had no particular relish for poetry and was no enthusiastic admirer of the drama. Possessing a character of no great complexity, Boyle was simply a brilliant, unscrupulous man of affairs, with a clear head and a strong will. But we know positively that even in his time players from London paid one or two visits to Youghal, a fact leaving room for the supposition that the way had been paved for them under the more congenial rule of Raleigh and Spencer.

The moment is now opportune for some consideration of the vital question of internal evidence, as afforded by Shakespeare's plays.

---

[1]) Curiously enough the name is not unassociated with the annals of Youghal. A Thomas Shakspere was one of the two comptrollers of the port so far back as the year 1376.

Hitherto no one has made rigorous examination of the text with the view of supporting some such hypothesis as that under discussion. Until recently the few Irish investigators who have viewed the dramatist strictly from their own insular standpoint contented themselves in analysing the more obvious of his Irish allusions, and after superficial consideration arrived at the conclusion that Shakespeare's knowledge of the country and its customs could easily have been derived at second hand. In other words they found nothing that spoke eloquently of original observation. As will shortly he seen, it remained for a Gaelic scholar of wider literary attainments and more conspicuous ability to demonstrate that Shakespeare's Hibernian allusiveness is far from superficial, and that in its richer elements it sparkles and glitters only to the eyes of the initiated.

Nevertheless it must be conceded that in wealth of Irish characterisation and in copiousness of patent allusion Shakespeare is inferior to Dekker and Ben Jonson. Compare Captain MacMorris with Bryan the Irish footman in «The Honest Whore», with the suppositious costermongers in «Old Fortunatus», or with the various characters in «The Irish Masque», and this will become apparent. It is important for us to note, however, that in dealing directly or otherwise with Irish idiosyncrasy, Shakespeare makes no draft upon his imagination and commits no blunders. But the comparitive fewness of his Hibernian embodiments indicates in so universal an observer a significant restraint as curious in its way as his avoidance of all reference to the widespread new habit of tobacco-taking. One must remember that there was abundance of opportunity for studying the Milesian temperament in Elizabethan London. The ranks of the lower classes had been swelled considerably by hordes of Irish immigrants, some of whom found employment as running footmen and others as costermongers and sweeps. Recall the apposite remark of Lodovico in «The Honest Whore»: «Marry, England they count a warm chimney corner, and there they swarm like crickets to the crevice of a Brewhouse». Other dramatists, like the four who wrote in combination «The Life and Death of the Lord Thomas Cromwell», could make gruesome capital out of the untameable savagery of the wild Irish; but Shakespeare, with all his adaptiveness to the trend of popular opinion, stands notably aloof. It was not that he had any great sympathy or commiseration for the down-trodden Gael; his attitude towards «the meer Irish», as the contemporary expression went, was the normal attitude of his time.

Viewed strictly under these conditions and in association with the above noted circumstances, Shakespeare's occasional references to Irish habits and traditions — and especially the most recondite — assume a new aspect. Why, it may well be asked, should several occult allusions of this particular kind have been lugged in *vi et armis?* To gain compelling power in a mind like Shakespeare's, to have had the faculty of surging uppermost no matter what the task in hand, knowledge such as this must have been newly imbibed, and imbibed under conditions that made for receptivity. If we are to assume that these inappropriate and more or less recondite allusions were due to the rich impressions gleaned during a sojourn in Ireland, that they were inspired by a super-subtle brain drawing upon a fund of freshly stored observation, it follows that the sojourn must have taken place between 1596 and 1599. Certain of the earlier Irish references are not here taken into calculation. It would be idle in this connection to lay any stress upon the account of Jack Cade's prowess in *Henry VI*, *part II*, or to deal with the allusions to the «rough rug-headed kerns» and the tradition concerning snakes in *King Richard II.* These are strictly relevant to the subject-matter, and were doubtless derived at second hand. One may safely dismiss them from mind in concentrating one's attention on the purely gratuitous allusions of a later period. Consideration of these will tend to show that if Shakespeare ever set foot in Ireland the probabilities are that the event took place in 1597, immediately after the visit of the Lord Chamberlain's company to Bristol.

In 1599 «King Henry V» and «As you Like It» were both first produced at the Globe. Each has a certain quaint Milesian allusiveness, and the former presents Shakespeare's sole Irish characterisation. Doubtless it would be unwise to lay any particular stress on the creation at this period of that fiery, impetuous spirit, Captain MacMorris. The justification of the character lay in the desire to show that all the nations now forming the United Kingdom had combined forces for the time being under King Henry the fifth. But in view of the fact that Shakespeare, if he visited Ireland in 1597, most likely landed at Youghal, it is significant that the Jargon of his mettlesome Irishman approximates phonetically to a Munster dialect still to be heard in Cork, and that the MacMorrises were distinctly of the Geraldine faction. The southern branch of the Fitzgeralds adopted the name of Fitz-Maurice, and this, without completely disappearing, was Hibernicised by their Gaelic adherents into MacMorris.

And just here crops up a curious coincidence. Long before Shakespeare's day one of the most distinguished of these Fitzmaurices, Gerald, the fourth Earl of Desmond, wrote a celebrated Gaelic song in blame of women. Orally preserved, this cynical ditty was still to be heard in Munster during the Jacobean period. That Shakespeare should have had any precise knowledge of it presupposes an intimate comprehension of Gaelic, or the possession of a friend capable of making deft translation. The fact remains that the rare and individual metre of the song[1]) is precisely the metre employed in the lines read by Rosalind and parodied by Touchstone (Act III, Sc. ii). That Shakespeare was not unfamiliar with the Irish melodies of his period is shown by Pistol's reference to «Callino custurame» in his lively colloquy with the Frenchman. Dr. Sigerson, than whom there is no better authority, takes this to be a phonetic rendering of «Cailin og a stuaire», the title of an ancient Gaelic song.[2])

When we turn to «As You Like It», the second Shakespearean play brought out in 1599, we are at once struck by the fact that two transparent Irish allusions occur in the very scene just referred to. Irom the earliest periods a reverential belief had sway in Ireland concerning the mysterious occult powers possessed by the bards over vermin. So far back as the seventh century Senchan Torpest, chief poet of the nation, is said to have improvised an *aer*, or malediction, on rats which killed ten of them as soon as uttered.[3]) Apparently the first allusion in Elizabethan literature to this time-honoured practice is that in «As You Like It» (Act III, Sc. ii). «I was never» protests Rosalind «so be-rhymed since Pythagoras' time, that I was an Irish rat, which I can hardly remember». Super-

---

[1]) Cf. Dr. Sigerson's *Bards of the Gael and Gall* (1897) pp. 71 and 208.

[2]) Vide ibid, Introduction p. 73. For the air of «Callino Custurame» see Chappell, *Old English Melodies* I. 84. The words of the song as there given were first printed in London in 1584.

[3]) For an interesting survival of the early practice see Mr. R. L. Allen's letter on «Rats in Sligo» in the *Dublin Evening Mail* of June 5, 1905. Nowadays the inhabitants of the West endeavour to get rid of rats by «billeting» — a quaint variant of the original method. The secret of the charm, we are told, is «jealously guarded and handed down from father to son with reverential care, and besides, the possessors of the secret are not at all anxious that the power they have shall become known, as it might expose them to the unwelcome attentions of the clergy, who set their faces strongly against any such manifestations of the black art. Moreover as the place to which the rats are sent by the man who billets them must be plainly indicated on the billets, and the place must not be inferior from

ficialists aver that Shakespeare derived most of his Hibernian colouring from Stanihurst's contribution to Holinshed, but Stanihurst, although given to the narration of «travellers' tales», makes no reference to this curious custom. If Shakespeare had no special source of information and merely dealt with a matter of common note, it is difficult to account for Stanihurst's silence in his Introduction. Only one other dramatist of the period makes allusion to these Gaelic incantations, and he might have derived his information from his fellow craftsman. Two years after «As you Like It» saw the light, Ben Jonson speaks in «The Poetaster» of Irish rats being rhymed to death «in drumming tunes»; and in 1626 he again reverts to the subject in «The Staple of News». After the lapse of another six years we find Randolph writing in «The Jealous Lovers». —

And my poets
Shall with a Satire steep'd in vinegar,
Rhime 'em to death, as they do rats in Ireland.

It is certainly curious to find the three dramatists alluding to the custom as distinctively Irish, and this limitation of knowledge has obviously some significance. The practice of banishing mice and destroying rats by extemporised «satires» (the charm largely lying in the improvisation) was as common to the Gaels of Scotland as to their racial affinities in Ireland.[1])

One of the well recognised conventions of Elizabethan literary allusiveness associated Syrian wolves with the baying of the moon. We find this exemplified in Lodge's novel of «Rosalynde» upon which Shakespeare based. But in writing «As You Like It» the poet deviated strikingly from routine, as well as from his immediate authority, in the passage (Act III, Sc. II) «Pray you, no more of

---

the rats' point of view to the place they have to leave, it is evident that it would be most unwise for the practitioner of this form of magic to allow his method of procedure to become public property. . . . That rats can be billeted or sent wholesale out of any house infested by them is a belief firmly held at any rate in Sligo and Leitrim. Some sort of ritual appears to be connected with the operation, prayers and incantations of some kind are uttered, and the magic words are written, or supposed to be written, on two pieces of paper, which are then folded securely up, and deposited in a place easily accessible to the rats by some young person, who is strictly enjoined not to attempt to read the words in question.»

[1]) Cf. Alexander Robert Forbes, *Gaelic Names of Beasts, Birds etc.* (Edinburgh 1905) pp. 192 and 206 ff. For the early Irish custom see «Proceedings of the Royal Irish Academy», V. (1853) p. 355 ff.

this; 'tis like the howling of Irish wolves against the moon». There were still wolves in Munster when this was penned, and it may be that the poet had melancholy recollections of sleepless nights occasioned by their howling.

But the Irish, or Gaelic, allusions in the great woodland comedy are not all so patent as these, and it has remained for Dr. Sigerson in elucidating one of the most recondite, to solve what is probably the knottiest problem in Shakespeare.[1]) In Act II, Sc. V, Jaques, in parodying Amiens' song, mystifies him (and the commentators) by replying to the invocation «come hither» with «ducdàme», explaining in answer to an enquiry that the thrice-uttered word is a Greek method of calling fools into a circle. The clue to the puzzle is apparently afforded by a famous old Gaelic song, now to be recognised in its Anglicised complexion as «Eileen Aroon». Shakespeare, if he visited Ireland in 1597, might easily have become acquainted with the charming original. Here again the line of argument leads us somewhat unwillingly to a presupposed knowledge of Gaelic on the part of the poet. Be that as it may, there are valid reasons for believing that Shakespeare had, in some way or other, steeped himself in the peculiar qualities of the song. One of its lines, *Cead milé Fáilté romat,* has become engraven on the Irish heart as «Calais» was on Queen Mary's. It is a typical Gaelic salutation, and yet we find Shakespeare putting it into the mouth of Menenius Agrippa when he offers Coriolanus «a hundred thousand welcomes».

To arrive at the probable origin of *Ducdàme* one has to give some consideration to the romantic Irish legend upon which the ballad of *Eivlin a ruin* is based. It tells how Eivlin Cavanagh was about to be wedded all unwillingly to the man of her father's choice, and how there came to the nuptial festivities a harper who was none other than her favoured, but forbidden, lover Carrol O'Daly. *Eivlin a ruin* preserves for us the seductive melody and the irresistible pleading by means of which the disguised swain enticed the nymph away. *Diuca tu*[2]) is the phonetic form of the question «Wilt thou come?»

[1]) *Bards of the Gael and the Gall*, Introduction p. 73.

[2]) As *King Henry V.* is so closely associated in point of chronology with *As You Like It*, one may be pardoned for drawing attention to a curious attempt to explain the Constable's order (Act IV, sc. ii), «let the trumpet sound the tucket-sonance, and the note to mount» by réference to the Gaelic invocation *diuca tu* in «Eivlin a ruin». Cf. W. H. Grattan Flood, *History of Irish Music*, p. 170. After all, this hypothesis is of equal feasibility with, and no more farfetched than, the usual derivation from the Italian *toccato*.

To this the girl makes iterated reply, *Tiucame*, *Tiucame*, «I will come, I will come». Having proceeded so far with his elucidation, Dr. Sigèrson remarks «now here we have the invitation and the answer, «a verse to this note». As to calling «fools into a circle», which has been made a mystery, it plainly refers to the circle of hearers who assemble round the wandering minstrel».

So much for the loose links in a possible chain of evidence. They are lacking neither in strength nor in durability and merely await that masterstroke of research that shall weld them honestly together. Unhappily no record exists to show that any troupe of English players visited Ireland in the days of Shakespeare's intellectual activity. All we know for certain is that one identifiable troupe crossed over from Bristol to Munster shortly before the poet's death, and that visits from other players took place not long after. With these facts confronting him, he indeed would be a sceptical investigator who should assert that the negative evidence presented proves satisfactorily that the English visitors of 1616 were the first troupe of players to set foot on Irish soil. The spirit of Raleigh, could it be summoned to our aid, might tell a different tale!

Reference to Sir Richard Boyle's (otherwise the Earl of Cork's) diary shows that at the dawn of the year 1616 he was in residence at Raleigh's old house in Youghal and remained there till February 17, when he repaired to Dublin. Under «ffebruary 1615» [1615—16] one finds the entry: «11. given the princes plaiers xxij$^{\underline{s}}$.»

In the same diary under date April 8, 1619, is jotted down the memorandum, «Receaved for Barck money of the tanner of Yoghall iij$^{\underline{li}}$ whereof I gave the players xxij$^{\underline{s}}$» [1]). Considering that this sum represented about £ 7 of the present British currency, and that it was quite up to the maximum standard of payment followed by the municipality of Bath in rewarding the itinerant players of the period, Boyle's gratuity was not unhandsome. Besides gifts of this sort from those in office, the players generally met with liberal entertainment at the hands of the public.

The following entry from *The Council Book of the Corporation of Youghal* affords a clue to the usual place of performance in that historic seaport and yields a refreshing glimpse of the cock-a-hoop liveliness of early Irish playgoers. The year would be 1620, our style.

---

[1]) *The Lismore Papers* (privately printed under the Editorship of the Rev. Dr. Grosart) 1st Series, I. pp. xviii—xx.

«Mem. That William Durant, glazier, the 16 Feb. 1619, by virtue of his petition, was admitted a freeman at large, conditionally that said Durant with all convenient speed, at his own cost, glaze all the windows of the Tholsel house, or Court house in Youghal, the town finding iron bars for the windows, to be set up with the glass, and new paint the King's arms . . . . . and after the windows are glazed, to keep them in like manner during his natural life, except the mayor, by giving leave to players at any time hereafter to play in the same Tollsell, and by that means some of those that then come in hither to see the said play do break and batter the windows and glass there, etc. etc.»[1])

And finally we have proof some ten years after Shakespeare's death of a visit paid to Youghal by the very company to which he had formerly belonged. Richard Gough was Mayor of the borough from September 29, 1625 to a corresponding date in the following year. According to custom, he handed in at the end of his term of office a statement of his various disbursements for transference to the Council books. In the middle of these items one finds the entry.

«More, paid to the King's Players in company wth some of the Aldermen . . . . . 0. 5. 0.»[2])

Plague was raging in London in 1625, and Dekker amused himself in writing a pamphlet in abuse of the players for their abject flight from the city. Probably it was only at times such as these, when prolonged absence was desirable, if not indeed imperative, that the leading players went so far afield.

To sum up. It has been clearly shown that between 1616 and 1626 three English companies, two of whom enjoyed royal patronage, visited Youghal, going thence, no doubt, by way of Bristol. No record exists to show that any other place in Ireland had then been similarly honoured. Is it too wild a flight of the imagination to infer the possibility of earlier visits to Munster for, say, a score of years previously?

---

[1]) Cf. R. Caulfield, *The Council Book of the Corporation of Youghal* (1878) p. 64. These records begin at 1610, nine months later than those of the Council Books of Cork.

[2]) *The Lismore Papers*, 1st Series, Vol. I, p. xix.

Hamletfragen.

Von

W. Creizenach.

I.

Die vorshakespeare'sche Hamlettragödie.

Lange Zeit standen in der Hamletliteratur die Monographien im Vordergrund, deren Tendenz war, ein Gesamtbild von Hamlets Charakter zu entwerfen, in welchem alle Einzelzüge restlos aufgehen. Jeder dieser Monographisten fand in den Aufstellungen seiner Vorgänger eine Lücke, und indem er sich bemühte, dieselbe auszugleichen, entstand dafür wieder an einer andern Stelle eine neue. So zerfällt die typische Hamletmonographie in zwei Teile, deren erster, die Widerlegung der Vorgänger, gewöhnlich sehr schön ist, während es beim zweiten positiven Teil regelmäßig hapert. Bei anderen Charaktertragödien Shakespeares, vor allem beim «Lear», sind wir vor solcher unfruchtbarer Arbeit dadurch geschützt, daß sich die unmittelbare Vorlage Shakespeares erhalten hat; wir erkennen hier, daß Shakespeare, indem er die rohe Masse des Stoffs mit seinem Geist durchstrahlte, doch im einzelnen eine gewiße Sorglosigkeit walten ließ, unbekümmert darum, ob noch etwas abenteuerlich-unwahrscheinliches von dem Stoff übrig blieb. Er konnte der gewaltigen Wirkung der großen Hauptzüge sicher sein und scheute nicht vor Inkonsequenzen und Unwahrscheinlichkeiten zurück. Die goldene Regel, die Lessing für unser Verhalten gegenüber einem großen Meister aufstellt: «Wenn ich bei so einem Manne Widersprüche zu finden meine, dann setze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen als in seinen Verstand» — diese Regel ist bei Shakespeare nicht ohne weiteres anwendbar.

Daß wohl auch im «Hamlet» manches Rätselhafte und Widerspruchsvolle sich durch ein Zurückgehen auf die Quelle erklären

lassen werde, dies hat meines Wissens zuerst der Popularphilosoph Garve ausgesprochen, der im Jahre 1796, also etwa gleichzeitig mit der berühmten Charakteristik Hamlets in Goethes Wilhelm Meister, seinen gescheiten und nüchternen Aufsatz über die Darstellung des Wahnsinnes bei Shakespeare veröffentlichte. Nun ist es zwar bekannt, daß wir zwischen Belleforests Prosaerzählung von Hamlet und Shakespeares Tragödie eine verloren gegangene frühere Tragödie als Zwischenglied annehmen müssen; es fehlt uns aber jeder äußere Anhaltspunkt, um zu bestimmen, inwieweit die Abweichungen Shakespeares von der Prosaerzählung von ihm selbst herrühren, inwieweit sie schon in der früheren Tragödie vorhanden waren. Nur soviel können wir aus einer Anspielung Lodges (1596) erschließen, daß der Dichter der früheren Tragödie den überlieferten Stoff jedenfalls um ein bedeutsames poetisches Motiv bereichert hat, nämlich um die Erscheinung des Geistes, der seinen Sohn zur Rache auffordert. Bedenken wir nun, wie unendlich viel uns z. B. beim «Lear» und beim «König Johann» für die Würdigung der Shakespeare'schen Dichtung entgehen würde, wenn wir bloß die Berichte der Chroniken und nicht auch die unmittelbaren dramatischen Vorlagen Shakespeares besäßen, so können wir die Größe des Verlustes in der Tradition des Hamletstoffs ermessen.

Doch fehlt es nicht an Versuchen, diesen Verlust so gut es gehen will durch Kombination zu ersetzen. Es hat sich nämlich, wie bekannt, außer der Anspielung Lodges noch eine frühere in Nashs Vorrede zu Greens «Menaphon» (1589) erhalten, aus welcher mit großer Wahrscheinlichkeit geschlossen werden kann, daß die ältere Hamlettragödie von Kyd verfaßt wurde. Daraufhin wagten manche Forscher den Versuch, innerhalb Shakespeares Tragödie das geistige Eigentum des als Verfasser des frühern «Hamlet» vorausgesetzten Kyd von demjenigen Shakespeares zu trennen. Dieser Versuch muß schon deshalb als sehr gewagt erscheinen, weil wir die poetische Manier Kyds nur an einem einzigen sicher beglaubigten Originaldrama nachweisen können. Allerdings zeigt dies Originaldrama, die «Spanish Tragedy» eine sehr ausgeprägte Eigenart. Hier wie im «Hamlet» stellt sich die Hauptperson der Tragödie wahnsinnig, um ungefährdet den Zeitpunkt abzuwarten, der es ihr ermöglicht, an einem übermächtigen Gegner die Blutrache zu üben. Das findet sich freilich ebenso schon in der Prosaerzählung von Hamlet. Während aber dort der Racheplan mit zielbewußter Schlauheit und Zähigkeit durchgeführt wird, gerät in Kyds Tragödie der

Held, dem die Rache obliegt, durch Schmerz und Wut in einen Seelenzustand, in dem er das innere Gleichgewicht nicht bewahren kann; der fingierte Wahnsinn wird unterbrochen durch Aufschreie der verhaltenen Empfindung, die der Zuschauer versteht, während die Personen des Dramas diese Äußerungen so auffassen, als seien sie gleichfalls Symptome des Wahnsinns. Und außerdem wird in der «Spanish Tragedy» die Katastrophe durch ein Schauspiel im Schauspiel herbeigeführt. Nun wäre es sehr wohl möglich, daß Kyd, wenn er wirklich die frühere Hamlettragödie dichtete, in ihr diese beiden wirksamen Motive aus der «Spanish Tragedy» wiederholte[1]), oder es wäre auch denkbar, daß, wenn ein anderer der Verfasser dieser frühen Hamlettragödie war, dieser andere sich die erwähnten beiden Motive aus der populären «Spanish Tragedy» zunutze machte, wie ja auch Shakespeare um dieselbe Zeit, wo wir zum erstenmal von der älteren Hamlettragödie hören, in seinem «Titus Andronicus» einen Rächer vorführt, der in ähnlicher Weise zwischen dem fingierten Wahnsinn seinen inneren Schmerz verrät. Auch die Einführung des racheforderndeu Geists, das Einzige, was Shakespeare mit voller Sicherheit aus dem früheren Drama entlehnte, würde sehr wohl zu dem von Seneca beeinflußten Stil Kyds und seiner Schule passen. Was dagegen die beiden andern Motive betrifft, so wäre es sehr wohl möglich, daß Shakespeare sie nicht aus der früheren Hamlettragödie, sondern aus der auf die «Spanish Tragedy» zurückgehenden Bühnentradition in seinen Hamlet übernahm.

Eine weitere Frage ist es, ob in dem früheren «Hamlet» der Held wie in der Prosaerzählung sein Ziel glücklich erreichte oder wie bei Shakespeare tragisch endete. Für die letztere Möglichkeit scheint es zu sprechen, das in der «Spanish Tragedy», wie im «Titus Andronicus» am Schluß der Rächer zugleich mit seinen Opfern in der allgemeinen Katastrophe untergeht. Ein solcher Schluß entspricht durchaus dem krassen und blutigen Charakter der beiden Tragödien, wenn wir auch in beiden Fällen nichts darüber wissen, ob nicht vielleicht die Schlußwendung aus den verloren gegangenen Quellen abzuleiten ist. Mir scheint es wahrscheinlicher, daß der tragische Schluß von Shakespeare herstammt. Bei einem andern

[1]) Wir können freilich nicht mit Bestimmtheit behaupten, daß die «Spanish Tragedy» älter ist als der vorshakespearische «Hamlet»; wir dürfen aber doch wohl annehmen, daß das Motiv des Schauspiels im Schauspiel schon vor dem «Hamlet» in der «Spanish Tragedy» zur Verwendung kam, denn hier gehört es weit mehr mit innerer Notwendigkeit zur Gesamthandlung.

Werk der tragischen Periode Shakespeares, beim «Lear», fand der Dichter in der Tradition — in der Erzählung wie in dem daraus abgeleiteten Drama — den Helden am Schluß triumphierend, und wenn er hier den überlieferten Schluß tragisch umgestaltete und zugleich der Hauptperson neue Züge verlieh, die diesen tragischen Schluß als innerlich notwendig erscheinen lassen, so können wir vermuten, daß das gleiche auch bei seinem «Hamlet» der Fall ist.

Der Schauplatz der Handlung ist in der Prosaerzählung das dänische Festland, bei Shakespeare Helsingör. Für die Annahme, daß diese Verlegung des Schauplatzes aus der älteren Tragödie stammt, könnte man anführen, daß gerade als das gewaltige, mit Mauern, Basteien und Gräben umgebene Schloß von Helsingör vollendet war (1585) sowie auch im folgenden Jahre dort wandernde englische Komödianten auftraten, die nach ihrer Rückkehr in den Kreisen der Londoner Schauspieler und Theaterdichter von ihren Reiseeindrücken erzählt haben mögen. Fraglich muß es erscheinen, ob auch die Namen der dänischen Adelsfamilien Rosenkranz und Güldenstern schon in der älteren Hamlettragödie vorkamen; der geniale Zug, zwei Hofleute mit völlig gleichen Eigenschaften nebeneinanderzustellen, rührt jedenfalls von Shakespeare her.

Wenn moderne Erklärer das, woran sie aus ästhetischen Gründen in Shakespeares «Hamlet» Anstoß nehmen, auf die Rechnung der früheren Tragödie setzen wollen, so ist das ein subjektives Verfahren, das zwar vielleicht in einzelnen Fällen das Richtige trifft, dem aber doch keine Überzeugungskraft beiwohnen kann. Chambers in seinem an feinsinnigen Bemerkungen reichen Hamletkommentar (The Warwick Shakespeare, Hamlet S. 140) glaubt für die Unterwühlung des Bodens durch den Geist in der Schwurszene einen solchen früheren Ursprung annehmen zu dürfen, und verweist zur Unterstützung seiner Auffassung auf die lateinische Phrase «hic et ubique». Eine solche Einmischung lateinischer Brocken entspricht allerdings nicht dem Stil des Shakespeare'schen «Hamlet», wohl aber dem Stil, der gegen Ende der achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts auf der englischen Bühne herrschte.

Gänzlich verfehlt ist jedenfalls das Bestreben, in dem Repertoirestück der deutsch-englischen Komödianten, das sich unter dem Titel «Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dänemark» erhalten hat, Spuren des vorshakespeare'schen «Hamlet» festzustellen. Dies Stück ist aus der Bühnenversion des Shakespeare'schen «Hamlet» hervorgegangen; die Verunstaltungen des Originals durch Auslassungen

und wertlose Zusätze finden sich in analoger Weise auch in andern Repertoirestücken der englischen Komödianten, z. B. in ihrem «Romeo» und in ihrem «Kaufmann von Venedig». Wer die Repertoirestücke der englischen Komödianten mit der nötigen Sorgfalt betrachtet und untereinander, sowie mit ihren Vorlagen vergleicht, der wird die Überzeugung gewinnen, daß wir hier nicht eine unvollkommene Vorstufe, sondern eine spätere Entstellung des Shakespeare'schen «Hamlet» vor uns haben.[1])

Eine andere Version, die angeblich Bestandteile der vorshakespeare'schen Hamlettragödie enthalten soll, werden wir im nächsten Abschnitt betrachten.

II.
Die Quartausgabe von 1903 (A).

Diese Ausgabe wurde schon von mehreren Forschern herangezogen, welche nähere Aufschlüsse über den vorshakespeare'schen Hamlet zu gewinnen suchten. Sie meinten, daß im Gegensatz zur Quartausgabe von 1904 (B), die im wesentlichen den gangbaren Text bietet, sich in A eine frühere Skizze erhalten habe, die dem älteren Drama näher stehe, und bemühen sich, einige Abweichungen A's von B als Bestandteile dieses älteren Dramas zu erweisen. Doch ist eine Prüfung dieses Verfahrens nicht möglich ohne eine vorherige prinzipielle Stellungnahme zu der «first sketch theory», die bekanntlich außer für den «Hamlet» noch für fünf andere Dramen, nämlich für «Heinrich VI.», Teil II, «Heinrich VI.», Teil III, «Heinrich V.», «Romeo und Julia» und die «Lustigen Weiber von Windsor» in Betracht kommt.

---

[1]) Zur näheren Begründung verweise ich auf meine Abhandlung in den Berichten der philol.-histor. Klasse der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1887, S. 1 ff., sowie auf die Einleitung zu meiner Ausgabe des «Bestraften Brudermords» (Deutsche Nationalliteratur Bd. 23, S. 127 ff.). Einige dort gemachte Beobachtungen habe ich in den vorliegenden Aufsätzen, wo es der Zusammenhang erforderte, wiederholt. Die Ansicht Tangers, daß der «Bestrafte Brudermord» auf der Quartausgabe von 1603 beruht, habe ich in der amerikanischen Zeitschrift Modern. Philology II, 249 ff. widerlegt. In dem Bericht über diesen Aufsatz Bd. 41, S. 276 dieses Jahrbuchs wird übrigens mit Unrecht bemerkt, daß ich «die Annahme eines Kyd'schen Urhamlets ablehne». Zugleich berichtige ich eine unkorrekte Angabe, die sich S. 250 des erwähnten Aufsatzes eingeschlichen hat, der in Amerika ins Englische übersetzt wurde und von dem ich keine Korrektur lesen konnte; Schick hat allerdings Bd. 38, S. XXI f. dieses Jahrbuchs die Meinung ausgesprochen, daß schon der vorshakespeare'sche «Hamlet» für den Helden tragisch geendet habe, aber er stützt diese Ansicht nicht auf den «Bestraften Brudermord».

Daß die ersten Ausgaben aller dieser Dramen auf Niederschriften beruhen, die auf Veranlassung räuberischer Buchhändler während der Aufführungen im Theater angefertigt wurden, das wird, soviel ich weiß, von niemand bestritten, nur daß die Anhänger der erwähnten Theorie die Ansicht vertreten, ein Teil der Abweichungen vom gangbaren Text in den Raubausgaben sei dadurch zu erklären, daß Shakespeare diese sechs Dramen nach den Aufführungen, in denen die unrechtmäßigen Niederschriften angefertigt wurden, noch einmal einer Neubearbeitung unterzogen habe. Soviel ich jedoch sehen kann, befestigt sich jetzt immer mehr die Überzeugung, daß diese «first sketch theory» verfehlt ist. Wenn sie richtig wäre, böte sie uns freilich einen unschätzbaren Einblick in die Entwicklung der Shakespeare'schen Kunst und in die Shakespeare'sche Art zu arbeiten. Doch hat bisher keiner von den Anhängern der «first sketch theory» auch nur einen irgendwie nennenswerten Versuch unternommen, das reiche Material in diesem Sinne zu verwerten. In keinem einzigen Falle sind wirklich plausible Gründe für die angebliche Abänderung der ursprünglichen Fassung vorgebracht worden.

Dagegen zeigt uns, was den Hamlet betrifft, eine nähere Betrachtung von A, daß hier der authentische Text ganz in anologer Weise entstellt ist, wie bei andern Raubausgaben. Vor allem finden wir auch im «Hamlet» deutliche Spuren davon, daß der Nachschreiber während des letzten Teils der Aufführung in seinem Eifer nachließ. Charakteristisch für das Verfahren des Nachschreibers scheint mir die auch in andern Raubausgaben erkennbare Zusammenziehung des Dialogwechsels. Während z. B. in B im Gespräch zwischen Laertes und Ophelia (Akt I, Sz. 3) der Dialog siebenmal von einer Person auf die andre überspringt, geschieht diese in A bloß dreimal; im Gespräch zwischen Polonius und Reynaldo (Akt II, Sz. 1) finden wir in B einen sechsundzwanzigmaligen, in A einen zwölfmaligen Wechsel. Besonders merkwürdig ist dieser Vorgang im Gespräch zwischen dem König und Laertes (Akt IV, Sz. 7), wo einem fünfundzwanzigmaligem Wechsel in B ein zehnmaliger in A entspricht. In diesem Fall wurde durch die Zusammenziehung auch der Inhalt verändert. Denn während in B der König in wohlberechneter Weise die Rachsucht und den Ehrgeiz des Laertes aufstachelt, so daß dieser schließlich selber sagt, er wolle sich beim Fechtspiel eines vergifteten Rapiers bedienen, wurde in A durch die Einschrumpfung des Dialogs die Änderung herbeigeführt, daß der König gleich von vornherein dem Laertes diesen Vorschlag macht.

Im übrigen soll auf die Auslassungen und Zusammenziehungen in A hier nicht eingegangen werden, ebensowenig wie auf die zahlreichen Mißverständnisse (z. B. wenn es Akt I, Sz. 2 vom alten Fortinbras heißt, er sei «impudent and bedrid» anstatt «impotent and bedrid»; merkwürdiger sind die Fälle, wo der Gehilfe des räuberischen Buchhändlers — sei es der Stenograph selber oder ein anderer — die Lücken der Niederschrift durch eigene Zutaten ergänzte. Offenbar fand der Stenograph in vielen Fällen nur die Zeit, ein paar besonders hervorstechende Wörter und Phrasen aufzuzeichnen. Ein besonders charakteristisches Beispiel sind die Worte des Königs, da er sich vom Gebet erhebt. B:

> My words fly up, my thoughts remain below;
> Words without thoughts never to heaven go —

dagegen in A:

> My words fly up, my sinnes remain below
> No king on earth is safe, if God's his foe.

Und da der literarische Handlanger einmal im Zug war, erlaubte er sich auch eigene Zutaten, wo solche nicht nötig gewesen wären, z. B. wenn Hamlet im Gespräch mit seiner Mutter (Akt III, Sz. 4) das Bild seines Oheims beschreibt, und findet, er habe einen Blick, wie einer, der auf Raub und Mord ausgeht, ein höllisches Auge, das die Welt in Schrecken setzt; also die Schilderung eines dämonischen Bösewichts, die zu dem glatten, lächelnden Schurken durchaus nicht paßt. Ein derartiger Zusatz ist es offenbar auch, wenn König Claudius in A (ed. Vietor S. 150) zu Rosenkranz und Güldenstern sagt:

> Gentlemen, seek still to increase his mirth;
> Spare not for cost, our coffers shall be open.

Eine Szene, auf welche von den Anhängern der «first sketch theory» besonderer Wert gelegt wird, ist die zwischen der Königin und Horatio (Vietor S. 244), die in B gänzlich fehlt. Während die Erzählung von dem verwickelten Sachverhalt, wie Hamlet während der Fahrt nach England, die ihm den Tod bringen sollte, entkam und nach Dänemark zurückkehrte, im authentischen Text über mehrere Szenen verteilt ist, hat der literarische Handlanger der Bequemlichkeit wegen das alles in eine Szene zusammengedrängt. Näher brauche ich dies nicht darzulegen, da der Nachweis der Unechtheit dieser Szene von Tanger in seiner gründlichen Untersuchung über A bereits auf eine vollkommen überzeugende Art geführt wurde.

Auf die Charakteristik der Königin in dieser Szene, wo sie sich als entschiedene Bundesgenossin Hamlets erklärt, ist ebensowenig Gewicht zu legen wie auf die oben erwähnte Charakteristik des Königs.

Daß jedoch nicht alle Abweichungen A's von B auf Nachlässigkeit oder Willkür zurückzuführen sind, wurde schon längst auch von solchen erkannt, die mit vollem Recht der Ansicht entgegentraten, als ob sich in A Spuren einer früheren Textrezension zeigten. Schon Pope bemerkte, daß die Raubausgaben mitunter zur Verbesserung der authentischen Texte dienen können, die so oft durch sinnstörende Druckfehler und Auslassungen entstellt sind. Eine ganze Reihe von solchen Beispielen bietet der der Text von «Romeo und Julia»; daß aber auch im «Hamlet» die Raubausgabe in weit größerem Umfang als diese bisher geschehen ist, zur Besserung des Textes herangezogen werden kann, haben van Dam und Stoffel vollkommen überzeugend, wenn auch im einzelnen öfters über das Ziel hinausschießend gezeigt. In manchen dieser Fälle wird auch die bessere Lesart von A durch die Übereinstimmung mit der Folioausgabe bestätigt, z. B. in den Worten des Marcellus am Schluß von Akt I, Sz. 4: «Let's follow, ['tis not fit thus to obey] him»; wo in B die eingeklammerten Worte fehlen.

Dagegen scheint mir der Umstand noch nicht genügend berücksichtigt, daß manche Unterschiede zwischen A und dem authentischen Text auf Abänderungen zurückzuführen sind, die mit dem authentischen Text für die Zwecke der Aufführung vorgenommen und alsdann von dem Stenographen fixiert wurden. Vor allem werden wir manche Auslassungen auf diese Art erklären dürfen, zumal wenn sie ebenso auch in der Folio wiederkehren, wie dies z. B. bei der Begegnung Hamlets mit einem Hauptmann des Fortinbras und seinem darauf folgenden Monolog (Akt IV, Sz. 9) der Fall ist. Andererseits erklären sich auf diesem Weg manche Zusätze, z. B. in der Polemik gegen die Kindertruppen, ebenso die Ausfälle gegen einen bestimmten Clown, dem so leicht ein Witz gelingt, wie ein Blinder einen Hasen fängt, der aber doch Erfolg hat und dessen dumme Späße sich die Gentlemen in ihre Notizbücher schreiben. (Akt III, Sz. 2.) Ferner erkennen wir aus A, daß der Darsteller des Osrik den geckenhaften Charakter seiner Rolle dadurch noch stärker hervortreten ließ, daß er wie Schillers Hofmarschall Kalb «einen Bisamgeruch über das Parterre verbreitete» und dadurch die bloß in A überlieferten spöttischen Bemerkungen Hamlets und Horatios über das parfürmierte Moschustier hervorrief. Wenn Hamlet im authen-

tischen Text (Akt III, Sz. 2) von den Koulissenreißern spricht, die eine Leidenschaft zerfetzen, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern (to split the ears of the groundlings), so erschien es den Schauspielern offenbar bedenklich, die Besucher des Parterres, von deren Beifall sie abhängig waren, mit einem so verächtlichen Wort zu bezeichnen, und der Darsteller des Hamlet vertauschte daher das Wort «groundlings» mit «ignorants», wie in A. steht. Und wenn Ophelia (Akt I, Sz. 3) ihrem Bruder sagt, er solle nicht Moral predigen und selber den Blumenpfad der Wollust betreten, wie das manche heilvergessene Pastoren täten (B: «as some ungracious pastors do») so sind wohl die in A dafür stehenden Worte: «like to a cunning sophister» durch eine ängstliche Rücksichtnahme der Schauspieler zu erklären. Die vom authentischen Text abweichenden Namen in A: Corambis für Polonius und Montano für Reynaldo wurden von dem Stenographen ohne Zweifel so aufgezeichnet, wie er sie auf der Bühne vernahm[1]; über die gänzlich verunglückten Versuche, die abweichenden Namensformen durch ein Verhören von seiten der Stenographen zu erklären, brauchen wir kein Wort zu verlieren. Man könnte wohl vermuten, daß in den Namensformen Polonius und Reynaldo Anspielungen auf bestimmte Persönlichkeiten enthalten sind, und daß die Schauspieler deshalb es nicht wagten, diese Namen auf der Bühne auszusprechen, etwas sicheres läßt sich über die Ursache des Namenswechsels jetzt nicht mehr sagen. Natürlich sind auch in A wie in allen Raubausgaben die Bühnenanweisungen von besonderer Bedeutung, weil hier die Stenographen manches niederschrieben, was in den spärlichen Anweisungen der authentischen Texte fehlt; für den Hamlet kommt besonders in Betracht, daß wir aus A erfahren, daß Ophelia mit aufgelöstem Haar und einer Laute in der Hand auftrat und daß der Geist des alten Hamlet im Zimmer der Königin in seinem Nachtgewand erschien. Daneben finden wir aber in A noch andere Reminiscenzen an die Aufführung. Wenn z. B. im 4. Akt die Königin dem König von Hamlets Besuch auf ihrem Zimmer erzählt und dabei in A hinzufügt «Er packte mich an und zerrte mich hin und her» (he throws and tosses me about), so besitzen wir darin ein merkwürdiges Zeugnis für die Spielweise Burbages in der betreffenden Szene. Ebenso

[1]) Freilich scheint sich der Nachschreiber insofern verhört zu haben, als er Corambis für Corambus verstand, wie im «Bestraften Brudermord» steht; vgl. Deutsche Nationalliteratur 23, 135.

können wir aus A erkennen, daß Hamlet in dieser Szene, nachdem er ins Zimmer getreten ist, die Tür verschließt und dadurch, sowie durch sein ganzes Gebahren, den schreckensvollen Ausruf der Mutter: «Was willst du tun, du willst mich doch nicht morden» veranlaßt.[1])

[1]) Über diese Stelle habe ich schon früher gehandelt; vgl. Deutsche Nationalliteratur Bd. 23 S. 136 und Modern Philology Bd. II S. 260, sowie Tanger in diesem Jahrbuch Bd. 23 S. 243. Zur Stütze dieser Auffassung könnte noch angeführt werden, daß in einer Szene der Maiden's Tragedy von Beaumont und Fletcher (Akt IV), wo Melantius seiner tiefgesunkenen Schwester Evadne ins Gewissen redet gleichfalls eine solche Verschließung der Türe stattfindet; die Szene der Maiden's Tragedy steht offenbar unter dem Einfluß des Shakespeare'schen Vorbildes. — Ein ähnlicher Fall, daß in einer Raubausgabe die szenische Aktion in Worte übersetzt erscheint, findet sich in «Heinrich VI.» Teil II, wo der König in Akt II Sz. 3 das Urteil über die Herzogin von Gloucester spricht: sie soll öffentlich Buße tun und dann aus London verbannt werden. In der folgenden Szene erscheint sie nach der Bühnenanweisung im authentischen Text als Büßerin barfüßig in einem weißen Hemd, mit einer Kerze in der Hand. In der Raubausgabe sagt der König schon vorher, bei der Verkündigung des Urteilsspruches, daß sie als Büßerin in diesem Aufzug erscheinen solle. Offenbar wurde dieses Detail von dem Nachschreiber auf Grund dessen, was er auf der Bühne gesehen hatte, nachträglich eingefügt, und es ist durchaus verfehlt, wenn J. Lee (New Shakespeare Society's Transactions 1875/76 S. 224 f.) hier die Spuren einer früheren Redaktion erkennen will.

Shakespeare auf der deutschen Bühne.

V. Paul Wiecke: Hamlet.

Von

Adolf Winds.

Die einleitende Szene auf der Terasse ist vorüber, der Vorhang hebt sich wieder, und inmitten der sich drängenden, in bunten Trachten prangenden Hofgesellschaft steht Hamlet in seinem schwarzen Trauergewand abgesondert und allein.

Die Gestalt ist mittelgroß, voll Ebenmaß, das blonde Haar schlicht zurückgekämmt, die Stirne frei und offen; nicht gedankenschwer, abwesend oder verschlossen sieht er vor sich hin, tränenumflort streift das Auge scheu und entsetzt die Hofmaskerade; sein Blick, der den König ängstlich meidet, sucht die Mutter, immer die Mutter, die großen tiefen Kinderaugen ruhen fragend auf ihrem Antlitz, als können sie es nicht fassen, die Heißgeliebte ruhig und heiter an der Seite ihres zweiten Gemahls zu sehen. Wiecke legt in der ersten Szene bereits die Grundzüge seiner Auffassung fest. Ihm ist Hamlet nichts als der zärtliche Sohn, der mit leidenschaftlicher Liebe an Vater und Mutter gehangen; das reine unschuldsvolle Kindergemüt offenbart sich überall in seiner Darstellung, ohne Hamlets genialen Zug vermissen zu lassen, denn gerade das Genie bleibt in vielen Dingen immer Kind. Aber nicht nur den Vater hat Hamlet verloren, auch die Mutter; um den verlorenen Vater kann er weinen, der verlorenen Mutter muß er fluchen, das zerreißt sein Herz, darum findet Wieckes Darstellung ihren natürlichen Höhepunkt in der Auseinandersetzung mit der Mutter, sein Bemühen ist unablässig dahin gerichtet auf diesen Gipfel vorzubereiten, und die glücklich aufgesparte und gesammelte Kraft ungehemmt in die Schlußszene des dritten Aktes zu ergießen.





offenbar [illegible]
Zur vermissen [illegible]
Dessen immer [illegible]

Aktes zu ergeben.



ERNST von POSSART
als Shylock



PAUL WIECKE
als Hamlet

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung (Prof G. Langenscheidt), Berlin-Schöneberg

Kehren wir in den ersten Akt zurück. Nicht als trübgesinnter Melancholiker erwidert Hamlet die an ihn gerichteten Reden des Königs und der Königin, halb unbewußt, wie unter dem Alb eines schweren Traumes werden sie hervorgestoßen; der Hof entfernt sich, und Hamlet bleibt allein. Starr blickt er auf die Stelle, die das Königspaar verlassen; die beiden in innigster Gemeinschaft gesehen zu haben, das ist es ja, was seinen Schmerz aufs neue bis zu tränenknirschender Wut entfesselt:

sie, ja sie!
O Himmel, wird ein Tier, das nicht Vernunft hat,
Doch länger trauern.

Wiecke spricht die Stelle auf den Platz hin, wo sie saß, als ob die Mutter noch zugegen wäre, die seine heiße Liebe so furchtbar enttäuschte. Die Freunde treten auf, mit hellem Jubel fliegt er dem teuren Horatio an den Hals, auch darin kindlich, daß Weinen und Lachen sich unvermittelt folgen. Aber bald trübt sich der Blick:

Wirtschaft, Horatio, das Gebackene
Vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeitschüssel.

In der Bitterkeit, mit der diese Worte gesprochen werden, liegt der Ton des verstimmten Glockenspiels, die reine, vertrauende Seele des kindlichen Adelsmenschen hat nur einen, aber einen abgrundtiefen Blick in die Gemeinheit der Welt getan, und ist entsetzt über den Schmutz, der ihr entgegenstarrt. Bei Horatios Erzählung von der Erscheinung des Geistes erfaßt Hamlet ein Schauer, hastig forscht er die Freunde nach den näheren Umständen aus, tiefe Erregung durchzittert den gedämpften Ton, in dem Wiecke alle diese Reden spricht, ahnenden Sinnes geht er mit den Worten

es taugt nicht alles, ich vermute was
Von argen Ränken

bestimmt und sicher auf die Stelle los, wo eben der König gesessen hatte, gleichsam um den späteren Ausruf

O mein prophetisches Gemüt, mein Oheim!

hier schon vorzubereiten. Den Schluß der Szene:

Schnöde Taten
Birgt sie die Erd auch, müssen sich verraten

spricht Wiecke dann leise, wie in innigem Verstehen mit Gott, denn Hamlet ist fromm und gläubig und hat seinen alten Kinderglauben nicht verloren,

Der Geist,
Den ich gesehen, kann ein Teufel sein.
Der Teufel hat Gewalt —

In der folgenden Szene tritt Hamlet fiebernd auf, er fröstelt, mechanisch fließen die Worte von seinen Lippen, man glaubt jeden Augenblick seine Zähne klappern zu hören, da erscheint der Geist und Hamlet sinkt mit einem unterdrückten Aufschrei den Freunden in die Arme. Die ersten Worte der Anrede werden atemlos herausgestammelt, dann, nach und nach von seinem Entsetzen sich erholend, legt Wiecke in die Worte

ich nenn Dich Hamlet
Fürst, Dänenkönig, Vater

einen flehenden, rührend kindlichen, hilflosen Ton. Mit einem Sehnsuchtsschrei

Voran, ich folge Dir!

stürzt er der entschwindenden Erscheinung nach.

Als religiöser, frommer, mithin auch abergläubischer Mensch folgt er nur unsicher und zögernd dem voranschreitenden Gespenst, und hält ihm wie abwehrend das Schwert entgegen, aber als der erste, wohlbekannte Ton aus Vatersbrust ihm entgegenschallt, da schauert Wiecke fast hörbar zusammen, verbirgt das Schwert, und sinkt erschüttert in die Knie. Mit atemloser Spannung, den Blick fest auf den Geist gerichtet, verschlingt er die Worte der Offenbarung, und als die Rede auf die Mutter kommt, sinkt Hamlet aufstöhnend vor Schmerz und Scham, kraftlos in sich zusammen. Während des letzten Ade! Ade! streckt er sehnend die Hände nach der Erscheinung aus, als wollte er das im Morgennebel zerrinnende Bild festhalten, und da es endlich verschwunden ist, stürzt er, wie vom Blitz getroffen, zur Erde.

Im Tone der völligen Hilflosigkeit und Erschöpfung beginnt er nun den folgenden Monolog, betastet sich wie ein körperlich Gezüchtigter, steigert und hetzt sich dann förmlich in die Äußerungen der Wut bis zu einem vollständigen neurasthenischen Ausbruch hinein. In diesem Zustand, der andere alles um sich her zerstören und zerschlagen läßt, reißt Hamlet seine Schreibtafel aus dem Wams,

schreibt wirklich, oder kratzt vielmehr mit dem Stift hörbar und schrill über die Tafel. In den Worten

Da steht ihr Oheim

wird das «da» konvulsivisch herausgestoßen, sogar einige Male wiederholt, Blick und Geberde rasen wider die Schreibtafel, gegen Himmel, überall hin, als wollten sie den Schurken finden, packen, würgen und den grauenvollen Mord auf der Stelle sühnen. Die Freunde kommen, der Ausbruch hat sich erschöpft und die krampfartige Erregung weicht einer entschlossenen Starrheit, nur als die Stimme des Geistes ertönt, durchschüttert ein neurasthenisches Lachen nochmals den Körper. Gleichsam um seines Schauers Herr zu werden, spricht Wiecke das

Ruh, ruh verstörter Geist!

tief und feierlich, streicht dabei die Erde, wie um das Grab zu glätten, das den armen, ruhelosen und gequälten Wanderer nun behalten möge, denn er, Hamlet, wird jetzt seines Amtes walten.

Im zweiten Akt tritt Wiecke ruhig, scheinbar beobachtend auf, und wirft dem eben abgegangenen Königspaar einen Blick nach; von Polonius angeredet, zuckt er merklich zusammen, und behält in dem Gespräch mit ihm durchaus eine vornehme Zurückhaltung bei, die Scherze schleudert er ihm nicht ins Gesicht, und spricht sie oft wie ohne Spitze, beinah leise vor sich hin; auch in der Unterredung mit Rosenkranz und Güldenstern betont er merklich den Standesunterschied, und wahrt in der scheinbar lässigen doch vornehmen Haltung die überragende Stellung des Prinzen. Im Verlauf des Gespräches sucht er Bitterkeit, Entrüstung, Ekel mehr zu verbergen als zu zeigen, er bricht zwar an der Stelle, wo vom Porträt des Königs die Rede ist, mit Heftigkeit aus, faßt sich aber, und sucht mit den Worten

Wetter, es liegt hierin etwas Übernatürliches, wenn die Philosophie es nur ausfindig machen könnte,

vom Besonderen ins Allgemeine abzulenken. Rosenkranz und Güldenstern verabschiedet er zwar in äußerlich höflicher, höfischer Form, aber an der Stelle

Ich bin nur toll bei Nordnordwest!

bricht der verhaltene Groll wie drohend durch, als ob er sagen wollte: treibt mich nicht zum Äußersten! Nordnordwest ist bekanntlich der schlimmste Sturm auf See.

Die Schauspieler treten auf und werden im Gegensatz zu den Höflingen mit gewinnender Herzlichkeit empfangen; die Rede vom rauhen Pyrrhus und die Erschütterung, welche sich in dem Gesicht des Schauspielers zeigt, bringen Hamlet sichtbar in Erregung, daher ist auch seine Antwort auf Polonius Brutalität

Gnädiger Herr, ich will sie nach Verdienst behandeln,

frei von der bisher ihm gegenüber beobachteten Zurückhaltung und die Worte

nach Eurer eignen Ehr und Würdigkeit

sind unzweideutig scharf und ironisch. Der nun folgende Monolog ist wieder im Ton einer neurasthenischen Aufwallung gehalten, ohne an Erregung dem Ausbruch nach der Erscheinung des Geistes gleichzukommen, der Schluß lenkt sogar in ein klares, planmäßiges Denken über, in ein geheimnisvolles Sichvergraben in den Racheplan. Daher ist auch der Abgang ein langsamer, fast schleppender, als ob der Plan und seine Ausführung fort und fort die Gedanken beschäftigte.

Gesammelt, ruhig, ernst, fast feierlich tritt Hamlet im dritten Akt auf, in tiefes Nachdenken versunken; er bleibt stehen, seufzt tief auf, und den Blick wie fragend gen Himmel gerichtet, entströmen ihm die Worte

Sein oder Nichtsein!

Wiecke beginnt den Monolog im Ton eines innigen, brünstigen Gebetes, er geht zum Sessel, läßt sich halb willenlos nieder, stützt den Kopf in die Hand; nicht reflektierend, sondern jedes Wort wie ein Erlebnis aus tiefster Seele schöpfend, fährt er fort, da weckt ihn die eintretende Ophelia aus seinen Träumen; wie um die auf ihn eingestürmten bösen Geister zu bannen, eilt er auf sie zu und spricht in wahrem herzlichen Ton

Nymphe schließ
In dein Gebet all meine Sünden ein,

dann besinnt er sich, begrüßt sie mit zarter Höflichkeit und geht mit den Worten

Ich dank Euch untertänig, wohl,

bis an die Tür, hält plötzlich inne und kehrt langsam zurück. Der nun folgende Dialog ist durchzuckt vom bitterstem Weh der Ent-

täuschung, im Hohne zittern leise Schmerzenslaute, aber das Geständnis

Ich liebt Euch einst

atmet volle überzeugende Innigkeit. Die Geschmacklosigkeit in der Antwort Opheliens, Hamlet nimmt sie wenigstens dafür,

In der Tat, mein Prinz,
Ihr machtet mich's glauben

trifft ihn wie ein Rutenhieb, er zuckt zusammen, und sagt dann schneidend und ironisch

Ihr hättet mir nicht glauben sollen,

das

Ich liebt Euch nicht

fast brutal und gedankenlos hinwerfend.

Als er die Lauscher bemerkt, fährt Hamlet entsetzt auf, und da Ophelia, sich vorn niedersetzend, in diesem Augenblicke ihm gerade den Rücken wendet, benutzt Wiecke die Gelegenheit zu einem stummen Spiel, in Miene und Geste spiegelt sich das Entsetzen über diese neue Niedertracht. Da Hamlet schweigt, dreht sich Ophelia um, er geht auf sie zu, faßt sie fest ins Auge und spricht vornehm mit Aufwand aller Selbstbeherrschung

Wo ist Euer Vater!

Dennoch kann er nicht verhindern, daß Sarkasmus, Ekel und Widerwille merkbar und deutlich immer bitterer und schärfer durchbrechen, wie sehr er auch das Bestreben zeigt, Ophelien zu schonen.

Die Regeln an die Schauspieler werden nachdrücklich und mit sichtlichem Interesse an dem Gegenstand vorgebracht, nicht der Prinz spricht hier zu den armen Komödianten, sondern der Künstler zu den Künstlern.

Beim Schauspiel sitzt Hamlet dem König gegenüber, ihn anfangs nur unauffällig beobachtend, steht er bei den Worten

er vergiftet ihn im Garten um sein Reich

plötzlich auf, und geht den Blick fest in des Königs Auge bohrend, das verkörperte, Fleisch und Blut gewordene Gewissen, auf ihn los. Hier ist in Wieckes Darstellung der Moment, wo der König sich verrät; das Schauspiel würde den gewandten Heuchler nicht zu Fall

gebracht haben, der Blitz aus Hamlets Auge hat ihm das Gewissen aufgerüttelt, das in der folgenden Gebetsszene laut und vernehmlich seine Stimme erhebt.

Wie schon eingangs erwähnt, bildet die Szene mit der Mutter den Höhepunkt in Wieckes Hamletdarstellung. Der Sohn ist gezwungen als Richter wider die heiß und innig geliebte Mutter aufzustehen. Die Mitte des kleinen Gemaches füllt ein breites Ruhelager aus, das Bild des alten Königs schmückt die Wand, das Bild des lebenden Gemahls trägt die Königin an einer Kette um den Hals. Hamlet tritt ein, stellt sich vor die Mutter Aug in Auge und frägt, seine Aufregung nur schwer bemeisternd, mit bebender Stimme

Nun Mutter, sagt: Was gibts?

Auf den Ruf des Polonius reißt er in wahnsinnigem Triumph die Klinge aus der Scheide und sticht in wilder, jauchzender Raserei blindwütend durch die Tapete, dann stürzt er, in Jubel ausbrechend, mit den Worten

Fürwahr, ich weiß es nicht, ist es der König?

auf den Leuchter zu, eilt damit an die Tür, und bleibt, Polonius erkennend, in starrem Schreck wie angewurzelt stehen. Er rafft sich auf, faßt die Mutter mit beiden Armen, zwingt sie auf das Ruhebett nieder, sein Antlitz speit Flammen und im Sturm hält er Gericht über sie. Dem Bild des alten Königs dreht er den Rücken, die Hand nur weist zitternd darauf hin, er zerrt an der Kette, die der Mutter mit Claudius Bildnis um den Hals hängt, wie Keulenschläge fallen seine Worte auf sie nieder, die sich, die Schultern hochziehend, wie vor empfangenen Schlägen duckt; im Paroxismus seiner Leidenschaft wirbeln Worte und Gesten wie rasend hin, am Höhepunkt

ein geflickter Lumpenkönig

dreht er sich, wie im Wahnsinn, blitzschnell um sich selbst, da tritt aus dem Rahmen des Bildes die Erscheinung des alten Königs, vom Mondlicht sanft umflossen. Als ob ihn ein Starrkrampf ergriffen, fällt Wiecke in diesem Augenblick rücklings auf das Ruhebett nieder, der Mutter in den Schoß. Mühsam, lallend nur, entringen sich ihm die Worte, die er mit dem Geist wechselt, und als dieser durch eine Tapetentür verschwindet, springt Hamlet auf die Stelle zu, greift mit zuckenden Händen in die Luft, gleichsam um das Bild zu halten, zu haschen, dann bricht er kraftlos in sich zusammen. Die Mutter

beugt sich entsetzt über ihn, er drängt sie sanft nach dem Ruhelager und liegt aufgelöst zu ihren Füßen, die er inbrünstig küßt; nicht mehr im Sturm, weich und bittend fließen jetzt die Worte von seinen Lippen, an der Stelle

Und lebt so reiner mit der andern Hälfte

überfällt ihn ein konvulsivisches Schluchzen, dem er sich bis zur Erschöpfung hingibt. Dann richtet er sich auf, sieht, wie aus einer Ohnmacht erwachend, müden Auges um sich, erblickt die Leiche des Polonius und spricht die Worte

für diesen Herrn tut es mir leid

mit tiefer innerer Bewegung; die spätere Stelle

Der Ratsherr da ist jetzt sehr still

ist wie ein mahnendes memento mori an das Herz der Mutter gerichtet. In einem Liebesschrei des Sohnes an die tief gesunkene und ach! so heiß geliebte Mutter klingt die Szene aus, er zwingt die Königin, die ihm nacheilen will, zu seinen Füßen nieder und hebt sie tränenden Auges wieder empor

Zur Grausamkeit zwingt bloße Liebe mich.
Schlimm fängt es an, und Schlimmres nahet sich.

Im vierten Akt tritt Wiecke dem König als ein Geklärter gegenüber, die in der vorigen Szene erfahrene Erschütterung wirkt nach, die Zynismen sind jetzt mit Wehmut durchtränkt. Die Worte

Ich sehe einen Cherub, der sie sieht,

spricht Wiecke feierlich erhaben, als ob er sagen wollte: Der Himmel steht ein für mein Tun und Lassen, ihm allein bin ich verantwortlich. Es ist das erstemal, daß er in Gegenwart des Königs einer geheiligten Empfindung Raum gibt, gleichsam aus Reue darüber sich mit ihm auch nur einen Augenblick eingelassen zu haben, endet er mit dem derben Wortspiel

Mann und Weib sind ein Fleisch —

Die Szene auf dem Friedhofe spielt Wiecke mit einem Zug von Müdigkeit, als ob er sich nach der letzten Ruhe sehnte, die Ahnung des Kommenden schwebt über ihm wie ein Abglanz der eben untergehenden Sonne.

Im Kampf mit Laertes schlägt sich Hamlet ruhig, gelassen, nach allen Regeln der Kunst; als er aber wahrnimmt, daß sein Gegner mit unabgestumpfter Klinge ficht, bricht seine Entrüstung hervor, daher

Trennt sie, sie sind erhitzt.

Die sterbende Königin faßt Wiecke in die Arme, sobald er aber die Schuld des Königs vernimmt, läßt er sie sinken, tötet Claudius, vergibt dem Laertes und sinkt langsam in die Arme des Horatio, der ihn, auf den Wink seines Auges, wieder an die Stufen des Thrones geleitet. Er will empor auf den Thron gelangen, sterbend erwacht in ihm die Erinnerung an den Königsgedanken, mit dem er so oft in Träumen gespielt, die Kraft versagt ihm, von physischem Schmerz durchschauert, bricht er zusammen. Die letzten Worte

Der Rest ist Schweigen

klingen wie eine bittere, schmerzliche Resignation.

VI. Ernst v. Possart: Shylock.

Von

Ludwig Malyoth.

Zweiundzwanzig Jahre alt spielte Possart zum ersten Male Shylock, im Stadttheater zu Bern am 7. Februar 1863. Der kecke Mime mußte seine übergroße Jugend unter einem langen rothaarigen Vollbart verstecken, und eine übermäßig gekrümmte Nase war in das bemalte Kindergesicht verpflanzt. Vieles hat sich seitdem gewandelt. Er hat in großen Zügen dem modernen Geschmack Opfer gebracht und in letzter Zeit auch in Einzelheiten eine maßvolle Beschränkung gezeigt, von der man wohl sagen darf, daß sie eine Schwenkung ins Lager der Naturalisten bedeutet. — 142 mal trat er — nach zuverlässigen Aufzeichnungen — als Shylock auf; zuletzt bei seinem Abschied vom Münchener Hoftheater am 28. September 1905. Für seine Darstellungen wurde der Schlegel'sche Text zugrunde gelegt in einer von Possart selbst herausgegebenen Bearbeitung.[1])

Er erscheint als hoher Fünfziger, spärliche Locken, schwärzlich-silbergrau, fallen in die Stirn und an den Ohren nieder, ein kurzer,

---

[1]) München bei Adolf Ackermann, 1880.

zweigeteilter Vollbart macht das fahle Angesicht schlank, große gewölbte Brauen beschatten die tiefliegenden, meist verkniffenen Augen. — So geht er einher (wie ein leibgewordener Pharisäer aus der Doré'schen Bibel) mit rohledernen Schuhen und gelben Schnürbändern, grüne weite Hosen, die um die Knöchel fest angeschlossen sind, schauen nur wenig unter einer langen dunkel und gelb gestreiften Tunika[1]) hervor, die von einem bunten Gürtel in Falten gehalten wird, darüber ein braunes Überkleid mit arabischem Besatz, auf dem Kopf eine turbanartige Kappe aus bunten Tüchern gewickelt. — An der rechten Schulter aufgenäht ein handflächengroßes orangefarbenes Rad[2]), der «Judenring» genannt. — So erscheint er im 1. Akt mit Bassanio langsam aus der zweiten Gasse (rechts vom Zuschauer) schreitend, gestützt auf seinen hohen Stock. — In gedämpftem, geschäftlichem, etwas langgezogenem Ton, ohne besondere Schattierung, für sich aufsagend:

Dreitausend Dukaten — (Pause) gut! —
Auf drei Monate — (Pause) gut!

registrierend im Hauptbuche seines Geschäftsgehirns:

Antonio — — — (kurzer Absatz) Bürge sein soll! — —

Abwägende Bewegung mit der rechten Hand: «Gut!» — Diese formelle Bekräftigung erfolgt stets ganz kurz. Man merkt die halbe Zustimmung, äußerlich — und doch steckt in der grübelnden Intention etwas Lauerndes, Verhaltenes, das schon auf einen besonderen Kniff, der noch im Werden ist, hinzudeuten scheint. — Noch einmal überschlägt Shylock kurz das Geschäft, indem er, etwas leicht mauschelnd rasch wiederholt

Dreitausend Dukaten, | auf drei Monate | und Antonio Bürge,

halb einlenkend, halb ausweichend, mit leisem Zweifel im Ton, ein anderes Register ziehend:

Antonio ist ein guter Mann.

---

[1]) Auf den Kirchenversammlungen von 1233 und 1267 wurde festgesetzt, daß die Juden und öffentlichen Dirnen sich in einer von der allgemeinen Tracht abweichenden Art zu kleiden haben, demnach lange Gewänder anlegen mußten, was im 14. Jahrhundert abermals bestätigt wurde.

[2]) Die Reichskleiderordnung von 1530 und 1550 bestimmte in Artikel XIII (resp. XXII) «Von der Judenkleidung: daß die Jüden einen gelben Ring an dem Rock oder Kappen allenthalben unverborgen zu ihrer Erkenntnis öffentlich zu tragen gezwungen sollen sein.»

Im folgenden charakterisiert er sehr genau den spekulativen Geist des jüdischen Maklers, indem er nüchtern, fast tonlos die Eventualitäten nebeneinanderreiht, die Gegensätze scharf pointiert und mit den Vokalen gleichsam jonglierend auch Interjektionen dazwischen streut:

Es gibt Ländrätten und Wässerrätten,
Wasserdiebe und Landdiebe. — —

Er rennt sich ordentlich darin fest und kann sich gar nicht genug tun, im monologischen Gespräch, die spitzfindigen Gedanken aufeinander türmend: «Der Mann ist bei allem vermögend». Das ist die Spitze der Pyramide. — Plötzlich, den Gedanken fallen lassend, aus ganz anderm Ton, erfolgt die rein geschäftliche Zwischenfrage an den Nachbar, die kahle Oberlippe in die Breite ziehend:

Dreitausend Dukaten?

dann abschließend, laut denkend, das pro und contra noch einmal dazwischen werfend, mit zur Seite neigenden Kopfbewegungen begleitet:

Ich denke, ich kann seine Bürgschaft annehmen.

auf die Erwiderung Bassanios:

Seid versichert, Ihr könnt es.

folgt der erste große, erhobene Ton, wobei, wie auch sonst in solchen Momenten, das jüdische Idiom ganz abgestreift ist:

Ich will versichert sein . . . . . .

und nun durchläuft er eine ganze Tonscala abwärts, bis er in finsterer markiger Tiefe endigt mit «will mich bedenken». — Und wieder aufs Geschäft sich besinnend knüpft er ganz leicht an, wie aus einer anderen Sphäre: «Kann ich Antonio sprechen.»

Diese verblüffenden Gegensätze zeichnen die Gestalt ungemein scharf und trennen das rein Konversationelle von den Gemütsseiten.

Den ersten Stich von Haß legt er mit dunkler Stimme, verheißungsvoll in die Worte:

Ja um Schinken zu riechen

man sieht ordentlich, wie der bloße Gedanke eine abwendende Gebärde macht. — Mitleidslosen Hohn peitscht er aus sich heraus. Von der schmarotzenden, leichtfertigen Umgebung hebt Shylock sich markant hier ab wie eine scharf gekantete Silhouette auf Flugsand, hier merkt man auch, was ein Schauspieler, der eine Persönlichkeit im tiefsten Sinne ist, ein Meister des Tonfalls, auf der Szene vermag.

Den berühmten Satz:

Was gibt es neues auf dem Rialto?

läßt er nur so leicht hingleiten. Eine Art Verlegenheitsfrage, nach Thema suchend, dabei innerlich mit ganz anderem beschäftigt.

Während Bassanio dem ankommenden Antonio entgegengeht, steht Shylock seitwärts und die Gruppe anschielend preßt er, mit gedämpfter Stimme, die Worte dehnend und zerrend, hervor:

Wie sieht er einem falschen Zöllner gleich

bei der nächsten Zeile aber kreischt er jäh auf, scharf und leidenschaftlich

Ich haß ihn — — — —,

wobei Possart mit seinem in der hohen Baritonlage wunderbar klingenden Organ den größten Effekt erzielt. — Dann gleitet der Ton bis zum Schluß der Phrase langsam herab, sich und seine grelle Farbe verlierend in dem breiter werdenden Gerede. — Mit großer Heftigkeit setzt wieder die furchtbare Drohung ein, wobei der Schauspieler die Mitte der Szene gewonnen hat:

Wenn ich ihm mal die Hüfte rühren kann —.

Man fühlt, daß darunter der Konflikt verborgen liegt; — keifend, mit unterdrücktem Wutgefühl, bekräftigt er: «Verflucht mein Stamm, wenn ich ihm je vergebe.» — Nachdem er so sein Evangelium verkündet, tritt Shylock auf die linke Seite, Bassanio erhält die Mitte, Antonio bleibt rechts.

Auf den Anruf:

Shylock, hört Ihr?

fährt er zusammen, greift wieder seinen leichten Geschäftston auf, der durch seine Gegensätzlichkeit frappiert, als ob nichts gewesen wäre, wirft er leicht lächelnd hin: «Ja! — ich überlege meinen baren Vorrat» — — und begrüßt Antonio ganz förmlich mit Verbeugung, die rechte Hand senkend und nach hinten gleiten lassend:

Geh's Euch wohl mein edler Herr.

Wieder folgen die kurz abgerissenen Sätzchen im Jargon der Makler, geschäftsmäßig: «Ja, das vergaß ich — (Pause) — auf drei Monat also — (Pause) Eure Bürgschaft laßt mich sehn» — lauernd folgt

Ihr sagtet, daß Ihr auf Vorteil weder leiht noch borgt.

Und als Antonio erwidert

Ich pfleg' es nie,

lacht er höhnisch auf.

Die Schulter an den hohen Stock gelehnt, mit der rechten Hand nur deutend, beginnt er nun salbungsvoll, die Spruchweisheit der Bibel mit Behagen travestierend, die Erzählung von Jakobs bunten Lämmern, die Lehrformel seiner Fabel mit Bedeutung daran schließend

Gewinn ist Segen ....

Dann aber steuert er mächtig dem Höhepunkt der Szene zu, die Wildheit seiner Rasse erwacht, er wetzt die Konsonanten an den Zähnen, und sticht den Gegner mit zugespitzten Silben; die Mitte gewinnend steht er wie ein Richter aus dem Stamme Davids ehern da, die sonst gedrückte Gestalt scheint um Haupteslänge gewachsen, «das alte Testament mit seinen lapidaren Ausbrüchen bäumt sich in ihm auf». So schleudert er die Anklage der verhaßten Christenheit ins Antlitz.

Groß und bedeutend im Ton beginnt er ziemlich rasch:

Viel und öftermals
Habt Ihr auf dem Rialto mich geschmäht,
Stets trug ichs mit geduld'gem Achselzucken
Denn Dulden ist das Erbteil unsres Stamms —;

verbissen fährt er weiter, im Tone schaukelnd und sich wiegend

Und spiet auf meinen jüd'schen Rockelor,

mit leisem Anklang von Mauscheln

Nun zeigt es sich, daß Ihr mich braucht .. —

Jetzt gibt es kein Verhalten, kein Genieren (wie etwa in modernen Rollen) er lebt sich ganz aus, trunken von Haß und Leidenschaft. Mit ausgestrecktem Zeigefinger geht er auf Antonio los, die folgenden Sätze mit der scharfen Logik des Asiaten auseinanderhaltend und auf die hervorgestoßenen Wörter «Hund» und «Spitz» den ganzen Geifer seiner erregten Galle abladend. — Dann die Hand auf die Brust gelegt, den Stock an sich gezogen, führt er seine Rede devot, fast tonlos zu Ende. — Possarts Mienenspiel hierbei ist nüancenreich; leiser Hohn blüht um seine Lippen auf, und verwelkt rasch wieder, die Pupillen erweitern sich und flammen auf im Groll, um sich rasch wieder hinter dem unheimlichen Weiß der Augen zu verstecken, die Zornesfalte furcht die Stirn, um sich gleich wieder zu glätten und einem triumphierenden Schillern Platz zu machen.

Die folgenden «geschäftlichen» Abmachungen bringt Possart ganz leicht im Ton, spielend mit den Worten: «Ich wollt Euch Liebes tun, Freund Euch sein» — und wieder im Jargon des jüdischen Feilschens, kurz, abgebrochen

> Geht mit mir zum Notarius, — da zeichnet mir Eure Schuldverschreibung; (Pause)

ganz unscheinbar, mit einem Lachen im Ton bei dem Wort

> — und zum Spaß —

das folgende sehr rasch, bis er zur Stelle kommt

> Laßt uns (zögernd ..... dann wie von einem Fastnachtsscherz genarrt) — ein volles Pfund von Eurem Fleisch zur Buße setzen —

und um gleichsam das böse Gewissen zu beschwichtigen, häuft er Wort auf Wort, bis die Periode — so im Scherz — zu Ende geht, das Gewicht der Worte unter leichtfertiger Betonung begrabend. — Mit der flachen rechten Hand streift er leicht über den linken Ärmel und «übt damit eine Suggestion aus».

Während im folgenden Antonio und Bassanio seitwärts über den leichtfertigen Handel sich belustigen, geht Shylock in die Mitte hinten, hält beide Hände hoch

> O Vater Abraham, über diese Christen —

spinnt sich mit absichtlicher Hast in den Gedanken von der Unmöglichkeit eines solchen «Endes» ein, wobei man wohl herausfühlt, daß er «die Konjunktur ins Auge faßt; vielleicht daß er sie ausnützt, vielleicht nicht.»

Geschäftig, mit rascher Verbeugung geht er links ab.

II. Akt. Der Abschied von Jessica. Grundstimmung: Unruhe wie vor einem Gewitter. — Possart-Shylock erscheint unter der Haustür links, er hat sein Überkleid gewechselt, das in Grün schillert und mit einem Samtshawl abschließt. Zwischen seiner Verhandlung mit dem streikenden Diener ruft er erst leicht, aus dem Gesprächston fallend «Jessica!» Dann immer lauter werdend, ärgerlich in die Hände klatschend «He! sag ich Jessica». — Als Lanzelot parodistisch seine Stimme nachäfft und «Jessica» ruft, hascht er nach dem entgleitenden Schlingel und läßt ihn vorwurfsvoll und rechthaberisch an: «Wer heißt Dich schrein?» Die folgenden Ermahnungen an Jessica gibt er abgebrochen, unruhig, offenbar mit anderen Gedanken beschäftigt, ängstlich, eindringlich, wobei seine Stimme

lockt und schmeichelt: «Acht auf mein Haus!» — Er kehrt wiederholt um, nachdenklich, mißtrauisch, mit katzenartiger Schnelligkeit den einflüsternden Lanzelot umzingelnd platzt er heraus: «Was sagt der Narr von Hagars Stamm! He?» Macht im Abgang rechts abermals Halt, ergeht sich in Bewegungen des Unbestimmtseins, zögert, schreitet aus, ängstlich Blicke rückwärtswerfend, überlegt nochmals, und läßt sich dann doch fortreißen. Für den Schauspieler ist dies nur eine Spielszene ohne Kraftverbrauch. — Seinen Atem muß er sparen für (III. Akt) die schauspielerisch schwierigste und den Darsteller physisch am meisten anstrengende Szene. Shylock taucht wie ein gehetztes Wild, mit zerrissenen Kleidern, zerfetztem Gürtel, herabbaumelnder Tasche (ohne den Fingerring, den er in den ersten Akten trug), plötzlich auf der Höhe der gewölbten Brücke im Mittelgrunde auf, das nachstürmende Volk abwehrend, sinkt beinahe ohnmächtig in sich zusammen, gleitet über die Brücke in Sätzen vollends herab und fällt am Brückenkopf zusammen. In leidenschaftlichen Klagelauten, in hoher Tenorlage mit umschlagender Fistel, Tränen in der Stimme, heftig mit den Händen gestikulierend, mit Gewalt sich aufrichtend und wieder ermattet zusammenkauernd, spielt Possart die Szene mit dem Schmarotzer Salarino, eilt auf der Bühne umher, geht auf den Gegenspieler los, kommt wieder zurück, in höchster Ekstase hervorstoßend:

Ich bin ein Jude, ja, ja, (schmetternd)
Hat nicht ein Jude Augen?

Hier erreicht er die höchste tragische Wirkung, mit «dem bloßen Klang der Worte das Blut rascher durch die Adern jagend».

Dann:

Wenn Ihr uns stecht, bluten wir nicht?

Hier zeichnet der Künstler mit Frescostrichen. Gellend dröhnt es:

Rache! Nu Rache!

Das sind die größten Ausbrüche der Shylock-Rolle, die Possarts ganze Künstlerschaft fordern. Er steht ordentlich verzückt da, mit weit aufgerissenen Augen, wie der Ankläger, der Sachwalter einer Jahrhunderte alten Schuld. Der Rhythmus des Blutes gibt hier den Ausschlag.

Wie man diese Szene je hat komisch fassen können, ist nicht gut verständlich, wenn man Possart vor Augen hat. — Er taucht

im reinsten tragischen Fahrwasser unter. Mit drohenden Händen, gleitendem Schritt geht er rechts ab, kommt gleich wieder, Tubal herbeischleifend zurück.

Das Schwierigste für den Schauspieler ist hier, im höchsten Affekt, die zwiefache Färbung der gegensätzlichen Stimmungen; Jammer um den Verlust von Tochter und Juwelen — und Freude über Antonios Unglück auseinanderzuhalten und doch wiederum das Gleichgewicht zusammenzuraffen, wo ein Wort aufs andere platzt, wie Stein auf Stein bei Hagelwetter. — Possart gibt Töne, die einem im Marke nachzittern, wie die Trompeten von Jericho. — Farbenblitze jagen sich; was er hier an Steigerung, an Intensität, an Organfülle, an Tonschattierung aufwendet, an zusammengeballter und plötzlich explodierender, ins Breite strömender Leidenschaft, — ist überwältigend. Er läßt den Zuschauer nicht zur Besinnung kommen, hier reißt er durch und führt gewaltsam mit sich. — Da gibts kein Widerstreben. Man ertappt sich darüber mit offenem Munde, selbst wenn man eine kritisch kalte Miene zuvor aufgesetzt hat. Dagegen ist der berühmte Gerichtsakt schauspielerisch nur eine Spiegelfechterei. — Hier kostets wirklich Herzblut! — Mannigfaltig ist Possarts Technik.

Er schlägt die Hände auf die Brust, schleudert sie gegen Himmel, sinkt auf den Boden zerknirscht, schnellt wieder in die Höhe, jubilierend und drohend; er holt zum Sprechen aus, atmet ein, spannt mit Gewalt alle Muskeln an, das Wort entlädt sich «wie ein Blitz, in wildem Aufschrei»

Keine Genugtuung, keine Rache, ...

in langgedehntem, stählernem Ton

Keine Seufzer, als die ich ausstoße,

er schluchzt zum Erbarmen und bringt die Worte nur stockend, von Tränen unterdrückt, heraus.

Als der eingeschüchterte Tubal stammelt:

Andere Menschen haben auch Unglück,
Antonio, so hört ich in Genua — —

stürzt Shylock wie ein Tiger auf ihn los, durchleuchtet ihn mit seinen Raubtieraugen und zieht ihn förmlich an der Zunge:

Was was, ein Unglück, Antonio?

In der Frage liegt schon die Ankündigung eines dämonischen Hohngelächters.

Hat ein Galeone verloren in Tripolis.

Nun steht Shylock da mit ausgebreiteten Armen, groß mit vollem Ton:

Gott sei gedankt!

dann rückwärts gehend, plötzlich in heiseres Gekreisch überschlagend:

Ist es wahr? (Faßt mit beiden Händen an die Stirn, sich vergewissernd, daß er nicht träumt)

kurz, hastig, trunken, preßt er, sich zitternd an Tubal hängend, hervor:

Ich danke Dir, guter Tubal!
Gute Zeitung! (Wie abwesend, in irrer Gier)
Wo? in Genua?

Darauf Tubal:

Eure Tochter vertat in Genua achtzig Dukaten!

Nun huschen die Schmerzenslinien über Shylocks Antlitz, seine Züge gehen auseinander, er weint, und legt sich übers Brückengeländer mit dem Oberkörper noch vorn, wehklagend, vernichtet:

Du gibst mir einen Dolchstich!
Achtzig Dukaten in einem Strich!

(überrechnet im Geiste) «achtzig Dukaten!»

So wiederholt sich unter Stammeln, Lallen, unheimlichem Flüstern, kreischendem Aufblähen unter anderen Worten die gleiche Gegensätzlichkeit in gemäßer Steigerung noch mehrmals. Es ist entschieden eine grandiose Szene; ähnliche Dissonanzen hat Possart nur noch im Lear und Richard III. gemeistert. — Der arme Tubalspieler hat's nicht leicht, dem größeren Kollegen als Folie zu dienen und der Vehemenz seiner Persönlichkeit Stand zu halten.

IV. Akt. Gerichtssaal. Shylock hat sich ins Festgewand geworfen. Hose und Schuhe sind wie zuerst; er trägt dunkelgrüne hochgeschlossene Weste, grünes Samtkleid, leicht gestreift, dunklen samtenen Kaftan mit zwei Hängeteilen und Pelz besetzt.[1])

Die ersten Reden werden ganz ruhig gesprochen, scharf akzentuiert, prononciert vorgetragen, wie überhaupt große Deutlichkeit und breite Tonführung die Requisiten Possarts aus seiner frühesten Zeit sind.

---

[1]) Das «Rockelor», wie Schlegel im ersten Akt übersetzt, ein Überwurf, nach dem Herzog von Roquelaure so genannt.

Einige Silbenstechereien mit Bassanio wetterleuchten voraus. — Dann als ihm sechs für dreitausend Dukaten geboten werden, steht er, keine Nachbarschaft duldend, wie eine Mauer und spricht in fortlaufend gleichem Ton, determiniert, jedes Wort mit dem gleichschweren Akzent belastet:

> Wär' | jedes Stück | von den | sechstausend | Dukaten
> Sechsfach | geteilt | und jeder Teil | n' Dukat
> Ich nähm | sie nicht | ich wollte | mein | Pfund | Fleisch.

Jede Silbe vorgekaut, doch diskret:

> Das Pfund Fleisch, das ich verlange, ist teu'r gekauft (bedeutend, herrisch) — ist mein und (kurz, eigenwillig, die Hände an sich gezogen) ich will's haben.

Nun die Arme von sich gestreckt, den Gegensatz den Richtern sichtbarlich zuschiebend:

> Wenn Ihrs versagt: Pfui, über Euer Gesetz!

frech und überlegen:

> Ich wart' auf Spruch; antwortet, soll ich's haben?

Er geht im folgenden an die Ecke rechts, wo nahe dem Eingang auf einem Hocker seine Requisiten liegen. Aus einem roten Tüchlein wickelt er eine kleine Handwage aus, tariert sie, zieht das Messer hervor, hält es hoch, spiegelt es, mit einer gewissen grausamen Liebe es betrachtend, setzt sich dann auf die Stufen, die zum Dogensitz führen und wetzt das Messer an seiner Schuhsohle mit Behagen und großer prüfender Sachlichkeit. Macht die Nagelprobe. Seine Auge leuchtet befriedigt auf. — Nerissa sieht er mißachtend an, hält nichts von dem Doktor, wiegt sich in triumphierender Gebärde. — Beim Verlesen des Briefes von Bellario legt er die Hand ans Ohr, damit ihm nichts entgeht. — «Shylock ist mein Name» bringt er als eine Art Geschäftsempfehlung, wie er dies auf dem Rialto gewohnt ward, sehr geschmeichelt, übers ganze Gesicht beglückt, von der Wichtigkeit seiner Person sehr eingenommen. — Nach der Apostrophierung:

> So muß der Jude Gnad' ergehen lassen

erwidert er, ganz ruhig, etwas verächtlich, nach einer erwartungsvollen Pause, fast tonlos, eisig kalt:

> Wodurch genötigt muß ich?

Siegesgewiß und unerschütterlich stellt er sein Ultimatum, immer mit Noblesse in seiner gemeinen Grausamkeit:

Meine Taten
Auf meinen Kopf! Ich fordere das Gesetz,
Die Buße, fordere mein Pfund Fleisch.

Um des größeren Eindrucks willen, der gerade in der Wiederholung der gleichen Worte liegt, hat Possart in seiner Bearbeitung: «Das Pfund Fleisch» öfter in den Text gesetzt. Nach dem «Es kann nicht sein» Porzias stößt Shylock eine fast tierische Interjektion der Freude aus, die eine ganze Oktave seines herrlichen Organs umfaßt. «AaAh! — und ergeht sich in breiten Tönen, in einem Orgelkonzert schwelgend: «Ein Daniel, ja ein Daniel.» Dies ist der Höhepunkt des ersten Teils der Szene, wo Shylock sieghaft erscheint. — Auf Porzias Anruf:

Gebt zum Ansehn mir den Schein,

zieht er mit Wichtigkeit und ganz in seine Geschäftspraktik zurückfallend, kleinlich, — das Papier hervor, mauschelnd:

Hier — hier ist er (streckt ihn hin) hier! — (faltet ihn auseinander, glättet ihn);

da Porzia beim Lesen eine zustimmende Bewegung macht, atmet Shylock, der mit Begier die Mienen des jungen Doktors verschlingt, befriedigt auf und nimmt eine hochfahrende Gebärde an, einen Fuß auf die unterste Stufe gestellt, den Körper hoch aufgerichtet, etwas hintenüber geneigt. — Streut reichlich Interjektionen ein. — Auf Porzias Zureden:

Shylock, man bietet dreifach Dir das Geld,

stößt er eifrig und gleichsam mit den Worten jonglierend heraus, stark jüdisch gefärbt:

Ein Eid! Ein Eid!

(indem er betonen will: Ihr Christen habt Euch ja so wichtig mit Eurem Eid, also! —) dann Silbe für Silbe gleich schwer nehmend, wichtig tuend, wobei man das Gefühl hat, er möchte eine Lüge gerne schön herausputzen:

ich | hab | 'nen Eid | im Himmel | .

Dann scheinheilig, etwas parodistisch angehaucht:

Soll ich auf meine Seele Meineid laden?

(Die Färbung der beiden Diphtonge ei, ei, ist nicht zu beschreiben); kurz, stolz, die Affaire abschneidend:

Nicht um Venedig.

Mit gespannter Aufmerksamkeit Porzia verfolgend, fällt er ihr raubtierartig in die Hände, als sie sagt:

Laß mich den Schein zerreißen

zieht das Papier mit großer Behendigkeit an sich und drückt es mit Affenliebe an die Brust. Mit Wollust wirft er schadenfroh ein:

Wenn er bezahlt ist.

Die nächsten Zeilen bis «kommt zum Spruch!» nimmt er in raschem Tempo, dann mit Größe, das Objekt in die Höhe haltend: «Ich stehe hier auf meinen Schein.» Nach den Zwischenrufen «o weiser Richter, wackrer junger Mann» befiehlt Porzia «entblößt den Busen». Hastig hakt Shylock ein: «Ja, die Brust», und sein ganzes aufgespeichertes Rachegelüst spiegelt sich in tierischem Grinsen, mit metallischem Ton sagt er:

Zunächst | dem Herzen | .

Auf Porzias mitleidsvolles Wort:

Nehmt einen Feldscher, ihn zu verbinden

sieht Shylock höhnisch über die Schulter, wegwerfend, und in seinem Schacherton Silbe für Silbe abwägend, ironisch lauernd:

Ist das so angegeben in dem Schein?

Porzia erwidert:

Es steht nicht da.

Shylock lacht hell auf mit diabolischem Klang.

Ich kanns nicht finden (mit beiden Händen abwehrend gestikulierend) es ist nicht in dem Schein.

Possart tritt nach rechts, kann seine Ungeduld nur schwer meistern, hält die Hände über den Kopf, ruft energisch, doch devot, «Kommt zum Spruch.»

Nach dem dritten Hammerschlag stülpt er die Ärmel auf, hält das Messer hoch und geht hastig auf Antonio los, der sein Wams geöffnet hat. — Auf Porzias «Halt!» fallen Bassanio und Graziano dem Shylock in den Arm. — Auf den Wendepunkt:

Der Schein hier gibt Dir nicht ein Tröpfchen Blut

taumelt Shylock zurück, eine Hand an die Stirn gedrückt, mit geöffnetem Mund, stieren Augen, sprachlos steht er einen Moment wie

versteinert da, das Messer entgleitet seiner ausgestreckten Rechten, er sinkt etwas in sich zusammen, seine Blicke fangen an zu kreisen, er hält die Hände, wie nach Halt suchend, weit von sich, und stammelt, mühsam Ton suchend, mit verfallener Stimme:

Ist | das | Gesetz? |

Dann sich schnell erholend, die Worte in brünstiger Gewinnsucht halb verschluckend, gierig nach Bassanio schielend mit hastig ausgestreckten Fingern:

Zahlt dreifach
Mir meinen Schein und (schnell) laßt den Christen gehn.

Auf Bassanios:

Hier ist das Geld

tappt Shylock auf ihn zu gleich dem fliehenden Ahasver auf Wilhelm von Kaulbachs Gemälde «Die Zerstörung Roms».

In weinerlichem Tone, winselnd, stößt er kleinlaut hervor:

Gebt mir mein Kapital und laßt mich gehn!

Vernichtet, mit dem Blick eines sterbenden Hirsches, tonlos:

Soll — ich — nicht — haben — bloß — mein Kapital?

Mit halbverschlucktem Schmerz, in hastigem Wutausbruch:

So laß es ihm der Teufel bekommen,
Ich will nicht länger Rede stehn.

(nimmt sein Messer vom Boden auf und will abgehen)

Wart Jude!

Mitten in der Bewegung erstarrt Possart wie angefesselt, erst langsam geht er in eine abwartende Stellung über; während der Verurteilung ringt er die Hände, ballt die Fäuste, stößt unartikulierte Schmerzenslaute aus, in grollendem Schluchzen seine Ohnmacht verfluchend, gebärdet sich wie ein geschlagener Hund.

Bitt' um Gnad' bei dem Dogen.

Shylock schleicht demütig nach hinten, schleppt sich zu den Stufen. Schäumend vor schlecht verhaltener Wut, mit Tränen in der Stimme schreit er, alle Schlauheit preisgebend, sogar den Instinkt der Selbsterhaltung überrennend, brutal:

Nehmt mein Leben auch, schenkt mir das nicht!

Mit gewollter Übertreibung, die nächsten Sätze hervorsprudelnd, reißt er sein Gewand auf und bietet die offene Brust dar. Während des Dialogs zwischen Graziano und Antonio füllt er die toten Strecken mit Unmutsgebärden, stampft abwechselnd mit den Füßen, den ganzen Körper wiegend, die Fäuste gegen die Stirne gereckt, beim Verdikt: «daß er gleich das Christentum bekenne» sinkt er zusammen, buchstäblich wie ein Häuflein Unglück anzusehen. Dann mit bebenden Lippen, stieren, weitgeöffneten, leeren grauen Augen, mit verschollener Stimme stammelt er wie ein abgestraftes Kind aufschluchzend, tonlos:

Ich — — bin's — — — zufrieden.

Er wirft wehmütige Blicke zum Himmel, bedeckt sein Gesicht mit den Händen, erhebt sich ruckweise, sagt mühsam, einfach:

Ich bitt', erlaubt mir weg von hier zu gehn!

Auf Tubal gestützt, wankt er zur Tür hinaus, einen schmerzerfüllten Blick auf die Gruppe der Sieger gerichtet. Mit dem geknickten Schicksal des titanischen Greises ist das Stück zu Ende. — Die Ringintrigue und das Liebesidyll der seichten Gesellschaft, die übrig bleibt, vermag das Interesse des naiven Zuschauers nicht mehr zu fesseln, sobald der Dämon Shylock die Szene verlassen.

VII. Josef Kainz: Narr im Lear.

Von

Helene Richter.

Sein scheckiges Narrenkleid ist rot und grün, also in den Farben des Lebens, aber so matt, so fahl, so dunkel, daß es fast farblos scheint. Er ist jung und sieht doch alt aus; das schlichte blonde Haar umrahmt ein blasses, schmales Gesicht, das schon Furchen auf der Stirn und einen müden, schlaffen Ausdruck um die feinen, beweglichen Lippen hat. Der durchdringende Blick des sprechenden Auges bricht wie durch trübe Schleier. Er ist nicht schön und so mager, als bekäme er mehr Prügel als Speise zu kosten. Sein Gang ist eine Art sich fortzuschieben und zu winden. So geht nur einer, der gelernt hat, sich zu ducken und zu bücken, ehe er sich dessen noch selbst bewußt ward. Er ist als Kind schon zum Narren erzogen worden — er ist nie ein Kind gewesen.

So huscht er schattenhaft hinter dem König herein und kauert sich zu seinen Füßen. Rechts und links vom König kniet je ein

Page, der ihm die Landkarte hält, die er bei der Verteilung seiner Ländereien zu Rate zieht. Der Narr hockt hinter dem Pagen zur Linken; der schlechteste, unbedeutendste Platz im Saal, der etwa dem Hunde des Königs auch zukäme, das ist sein Platz.

Die glänzende Versammlung reizt seine Neugier. Er guckt dem Pagen über die Schulter, bald rechts, bald links; er hebt sich auf die Knie, um die Anwesenden zu mustern. Bald beginnt der Vorgang, seine gespannte Aufmerksamkeit zu erregen. Bei den übertriebenen Liebesbeteuerungen der älteren Töchter kräuselt seine Lippe sich spöttisch, und er schüttelt das Haupt, daß sie dem König gefallen. Cordelias Freimut macht ihn zuerst stutzig, er ist etwas Neues, Frappierendes — aber etwas Schönes; er lächelt, und nickt beistimmend, in den umflorten Augen schimmert es wie Freude. Des Königs Zorn ist ihm unverständlich. Fragend, erstaunt blickt er zu ihm auf, dann in wachsendem Unmut, in wachsender Erregung und Besorgnis. Er muß den Herrn aus dem Irrtum wecken, in dem er befangen ist; er zupft ihn am Ärmel, am Rock. Er muß die Torheit verhindern, die der Alte im Begriffe ist zu begehen; er legt die Finger auf seinen Arm und macht ihm Zeichen — alles vergeblich. Der König weist ihn mehrmals ungeduldig ab, doch seine Unruhe läßt sich nicht verbergen; er kann nicht still mit ansehen, wie sein Herr sich zu Grunde richtet. Mit beiden Händen faßt er Lears Hände, die gegen Kent das Schwert ziehen. Als Lear sich von aller Vaterpflicht lossagt, beschwört ihn sein Blick, das schreckliche Wort zurückzunehmen; als er bei seinem grausamen Schiedsspruch gegen Cordelia verharrt, flehen die emporgehobenen Hände des Narren: «Tu es nicht»? Und als alles umsonst ist, sinkt er traurig in sich zusammen. Er ist der Weise in der Versammlung; er taxiert Menschen und Verhältnisse richtig, er sieht die Folgen voraus, die die unbesonnene Handlung nach sich ziehen wird — er, der Narr, der schweigen muß. Das ist die Tragikomik des Lebens, die diese Rolle in dieser Darstellung verkörpert.

Als der König sich entfernt hat, schleicht er zu Cordelien und küßt mit einem langen Abschiedsblick den Saum ihres Gewandes. Er kennt sie, er täuscht sich nicht in ihr — o, dieser Narr führt nicht umsonst statt des üblichen Hanswursts den Fuchsschwanz in der Hand! Wir wissen es nun schon im voraus, daß er sich abhärmen wird nach der Abreise des jungen Fräuleins, und daß er seinem Herrn fernbleiben wird, solange es geht.

Fix und fertig und lebendig haben wir nach der ersten stummen

Szene die Gestalt des Narren vor uns. Sein Bild kann im folgenden ausgeführt, aber nicht mehr verändert werden. Es steht ganz fest, ganz überzeugend da. So und nicht anders ist es; so und nicht anders kann es sein. Ohne einen Laut, ohne jede Vordringlichkeit, ohne Mätzchen und große Gesten hat es der Künstler zu Wege gebracht, und der Zuschauer fragt kaum, wieso? So natürlich und selbstverständlich ging alles zu.

In der zweiten Szene vernehmen wir des Narren Stimme. Sie ist trocken, klanglos, Mittellage, die mitunter in hohe Töne übergeht. Kein Schmelz, keine Weichheit, kein Gefühl. Wir wissen es, daß er seinem Herrn anhänglich ist, sonst hätte ihm ja dessen Torheit nicht so zu Herzen gehen können; aber der Ton seiner Rede verriete es nicht. Kein wärmerer Hauch deutet auf Mitleid mit dem hilflosen Alten und seiner übelangebrachten Großmut. Unbarmherzig, grausam, wie der verkörperte Vorwurf, reibt er ihm mit jedem Scherz das Geschehene und nicht zu Ändernde immer wieder unter die Nase. Ein bitterer Narr, in der Tat! Und doch nicht sarkastisch. Denn im Grunde hat er Gemüt. Das Spaßmachergewerbe, das er jahraus jahrein üben mußte, gleichviel wie ihm dabei zu Mute war, das ist es nur, was sich wie eine Kruste um sein Herz gelegt hat, so wie das Lachen, das zu diesem Gewerbe gehörte, eine Maske über sein Gesicht zog. Seine Späße muß er machen, seine witzigen und losen Reden muß er führen — was in ihm vorgeht, will niemand wissen, darf niemand wissen. Den Luxus einer Sentimentalität kann er sich nicht gestatten. Und daß wir im Parterre doch niemals darüber im Zweifel sind, was sein Inneres bewegt, darin liegt eben der unvergleichliche Wert dieser die Rolle gleichsam in ihren tiefsten Tiefen ausschöpfenden Darstellung.

Josef Lewinsky spielte den Narren mit einem Anfluge von träumerischer Schwermut, die zu seiner mehr deklamatorischen Auffassung paßte. Er legte in die Worte «Lieber wollt' ich alles in der Welt sein als ein Narr» ein tiefes Weh. Kainz spricht sie ganz sachlich. Sie sind ja so selbstverständlich im Munde seines Narren. Er hat sie gewiß schon so oft gesagt und noch so viel öfter gedacht. Es gab ja keinen Augenblick in seinem Leben, in dem er es nicht empfand, daß er ein armer Narr sei, so arm, weil er innerlich so viel zu reich ist für das enge zweifarbige Wams, aus dem er nicht hinaus kann. Aber er wird dabei nicht übertrieben weich. Er ist kein Schwärmer, er schmilzt so wenig über sich selbst in Mitleid wie über andere.

Das ließe ja schon seine kühle Klugheit nicht zu. Denn der Verstand dieses Narren ist wie eine Damaszener Klinge, und ihm gemäß ist auch die Form seiner Reden. Er schleudert sie seiner Umgebung ins Gesicht, oder er wirft sie leicht und achtlos hin mit jener unerreichten Meisterschaft in der Behandlung der Sprache, mit der Kainz im raschesten Tempo eine Antithese haarscharf und blank herausschleift und im nachlässig natürlichsten Redefluß eine Pointe zu vollster Wirkung bringt. Nichts bleibt zweifelhaft, jedes Wort sitzt scharf und bestimmt; kein unklarer Sinn, keine Doppeldeutigkeit, und doch alles schwebend, zufällig, unwillkürlich. Der Pfeil schwirrt vom Bogen; ein elektrisches Licht zuckt auf — so sind die Witzreden des Narren. Der Witz sprudelt aus seinem Innern und das Wort von seiner Zunge. Er grübelt nicht. Wie die Blasen in seinem Verstande aufsteigen, wirft er sie hin — Seifenschaum oder Perle, ihm gleich.

Wird er dann doch einmal pathetisch —

> Du hattest wenig Witz in deiner kahlen Krone, als du deine goldene Krone wegschenktest —

wirkt es desto ergreifender. Man sagt sich: wie muß es in ihm wühlen, daß er sich's merken läßt! Gerade weil die Äußerungen seines Gemütes so verstohlen, so kontrolliert, so unterdrückt sind, geht jede natürliche Regung, die sich durch die harte Schale ringt, so nahe. Der Narr will singen, aber der rauhe Ansatz zu einem Liede zieht den kürzeren im Kampfe gegen verhaltene Tränen:

> Denn Weise wurden täppisch!

Immer ist der Narr bestrebt, seine Empfindungen zu verbergen. Als Goneril sich so unkindlich gegen den Vater benimmt (I, 4), wie sagen seine groß aufgeschlagenen Augen, sein offener Mund so deutlich: ist es möglich, daß eine Tochter in dieser Weise zu ihrem greisen Vater spricht! Aber gleich darauf dreht er sich um, reißt seinen Witz:

> Grasmücke so lange der Kuckuck speist —

Shakespeare, wohl gemerkt, verzeichnet bloß den Witz. Die ihm widersprechende gleichzeitige Empfindung, die die Gestalt so menschlich abrundet, liest der Darsteller auf dem Grunde der Dichterseele und haucht sie dem poetischen Gebilde ein, das er so zu ihrer gemeinsamen Schöpfung macht.

Bei den Worten

> Und da ging das Licht aus — und wir saßen im Dunkeln

läßt Kainz sich in sitzender Stellung zu Boden gleiten. Es ist wie eine symbolische Andeutung des Zusammenbruches, der ihm ahnt. Für die Hofgesellschaft rings um ihn aber hat er eine Narrenposse gemacht, wie es sein Amt ist.

Als Lear sich in der Erregung die Kappe mit dem Diadem vom Haupte stößt, hebt der Narr sie auf und streichelt sie, indem er sie an sich drückt. Die Liebkosung gilt in Wahrheit dem gekränkten, verratenen König. Ihm gegenüber findet er keinen andern als diesen schamhaft verstohlenen Ausdruck seiner Neigung. Aber vor Goneril tritt er mutig, entschlossen hin und sagt es ihr, die jetzt die Herrin ist, frisch von der Leber weg ins Gesicht:

Solche Rangen,
Die müßten am Baum mir hangen,
Könnt' ich 'nen Strick erlangen. —

Der Narr hat von Natur aus auch Humor, nur daß die Bitternis seines Narrenberufes Galgenhumor daraus gemacht hat. Nun klingt sein Lachen über die «groben Kniegürtel» Kents im Block (II, 4) fast wie Schadenfreude, und doch zeigt er ihm gleich darauf seine Wertschätzung, indem er ihm — ihm allein von allen — sein Inneres unverhüllt zeigt:

Doch ich bin treu; der Narr verweilt —.

Auf der Haide (III, 2) friert und zittert er in seinem grauen Mäntelchen so jammervoll und krümmt sich unter den Regengüssen so erbarmungswürdig, als hätte das Unwetter ihm alles Mark aus den Knochen gewaschen. In einer solchen Stunde gibt sich der Mensch wie er ist. Der Narr wird zärtlich gegen den König; er schmiegt sich an ihn und wirft ihm den Mantel um, und versucht, ihm eins zu singen zu seiner Ermunterung. Aber es geht nicht. Er hat keinen Ton in der Kehle; die gepreßten Laute gehen in ein leises Schluchzen über. Eine Steigerung des mißglückten Liedes im 1. Akt.

Aus der Hütte, in der er Edgar getroffen, prallt er in namenlosem Entsetzen zurück. Als stöße der vermeintliche Geist ihn mit unwiderstehlicher Gewalt von sich, fliegt seine leichte Schattengestalt über die Bühne — er ist nur mehr ein Bündel zerrütteter Nerven. Die Angst rieselt ihm durch die Glieder:

Diese Nacht wird uns noch alle zu Narren oder Tollen machen.

Nichts Eindringlicheres als sein stummes Flehen, den König von dem Schreckensorte wegzubringen. Er zupft und zieht an ihm und

bittet mit bebenden Händen und rührenden Blicken. Als es endlich gelingt, ist es zu spät. Wir fühlen es, diese Nacht muß ihm den Garaus machen.

In der Hütte versucht er noch einmal, den gewohnten scherzhaften Ton anzuschlagen. Aber die Schneidigkeit fehlt — es ist vorbei. Mit der Miene eines Verzweifelnden geht er auf die Tollheit des Königs ein. Auf dem Boden hockend, mit erloschenem, stieren Auge spielt er den Richter über die bösen Töchter; mit heiserer, todesmüder Stimme kommt es heraus:

Ist euer Name Goneril?

Dann, als der König sich zur Ruhe gelegt, setzt er sich auf den Rand des Lagers und sagt, jedes Wort unterstreichend, wie ein Kind, das halb trotzig, halb heiter, bewußt etwas Widersinniges spricht:

Und ich will zu Mittag schlafen gehen.

Sein Herr ist zum wahnsinnigen Bettler geworden, er selbst hat keine Zukunft mehr; er weiß, daß sein junges Leben zu Ende ist, ehe es den Höhepunkt erreichte — und er resigniert. Aber er läßt sich's nicht merken. Er macht nur einen schalen Witz. Er stirbt im Metier, auf dem Posten.

Shakespeare in English Schools.

By

John D. Jones.

It is a comparatively short time since Shakespeare's plays were introduced as subjects into the curriculum of English schools generally. Instances could doubtless be found of schools in which they were studied earlier, but their career as a regular part of school-work has not yet covered a couple of generations. The reason for their exclusion can scarcely be found in an opinion which school-masters may have held that Shakespeare was too difficult to teach to boys (though a good deal can be said for this view), as the other English classics were similarly neglected and received no earlier recognition as means of education. And this state of things was not confined to schools alone, English literature, as an official study in the universities of Oxford and Cambridge, is of very recent origin, notwithstanding the efforts of many distinguished scholars to obtain for it the position among academic studies to which its greatness and wealth gave it a right. The classics have always predominated in the old seats of learning, and do so to this day, though their position is no longer unchallenged. No student can enter either Oxford or Cambridge — no matter what subjects he intends to study after his entrance — without passing an examination in which Greek and Latin are compulsory subjects. And in passing, it may be said that compulsory Greek, at this entrance examination, is the cause of a keen struggle both at Oxford and Cambridge; one party defends the present arrangements, while the other proposes to make Greek optional, and so far the champions of the old regime have easily prevailed in every pitched fight.

The attitude of the Universities towards English literature was naturally reflected in those schools which fed them with students.

The entrance examinations required the classics and nearly all the scholarships and exhibitions were either classical or mathematical, so that the school courses fashioned themselves along lines which met these demands; and Shakespeare and English literature generally were left alone. The schools from which Oxford and Cambridge drew, and still draw, their greatest number of students are, of course, the great public schools; but, besides these, there is a very extensive class of minor grammar schools few of whose pupils, as a rule, find their way to the old universities. In these also, the classical system of education prevailed in imitation of old established methods and in deference to the opinion that Latin and Greek were necessary to the education of gentlemen and to the right understanding and correct writing of English. With regard to this latter point, it may be remarked that it is very far from being obsolete, though it still remains to be shown how the study of highly inflected languages is essential to the proper manipulation of a language that is characteristically uninflected.

In these schools, however, whose pupils with few exceptions did not go up to the Universities, there gradually arose a feeling that their teaching should have some definite object in view and that some plan should be devised to give uniformity to their system of instruction, for, hitherto, each had been free to go its own way. Accordingly, in the fifties, representations were made to the University authorities of Oxford and Cambridge to take the matter in hand with a view to framing some scheme which would give a common basis for operations and test the efficiency of the teaching. The result of this movement was the establishment in 1858 of «the Oxford and Cambridge Local Examinations». A board, appointed by each University, drew up a list of subjects in which pupils might be examined and undertook to hold examinations at any centre in the country, provided that the number of candidates presenting themselves there was sufficiently large to justify making the necessary arrangements for holding an examination. As it was necessary to provide for elder and younger candidates, the examination was divided into two parts: the more advanced, called the «Senior», is open to candidates under eighteen, while the «Junior» is confined to those under sixteen. Each University is entirely responsible for the examinations which bear its name and which take place once a year: those conducted by Oxford in July and the others in December.

Besides these, there is another examination to mention, viz.

that known as «The Higher Local». It is open to candidates over seventeen years of age and is of a more comprehensive and advanced character than the «Senior».

The regular and systematic study of Shakespeare in English schools began with the establishment of these examinations. His plays were put among their subjects and thus found their way into schools in which their position has been ever since growing stronger. One play has been a subject of the Cambridge Senior and the Oxford Examinations since 1858; of the Cambridge Higher Local since 1872 and of the Junior since 1873.

No whole department of the syllabus is given to Shakespeare; the place he occupies is that of one of the optional subjects in English. The candidates are not obliged to take the set play; they may choose another English classic. But this freedom of choice is seldom exercised and the result is that Shakespeare has become a fixed institution in the curriculum of every school which prepares candidates for the above examinations[1]). As it may not be uninteresting to see what position he occupies with regard to the whole English work required, the syllabus of each examination is reproduced below.

Oxford. Junior Candidates.

4. *English Language and Literature* (a) Grammar. Passages may be set for parsing, analysis, paraphrase, and explanation.

(b) English Composition, including Essay.

(c) *Either* (α) Shakespeare «Henry V.», *or* (β) Shakespeare «Macbeth» *or* (γ) Scott, «Lay of the Last Minstrel».

(d) Shakespeare, «The Tempest».

(e) Poems of English Country Life, by George and Hadow (Clarendon Press).

(f) English Literature of the Seventeenth Century. (An easy *general* Paper will be set, and Candidates will be expected to show some first-hand knowledge of the leading works of the chief writers.)

To pass in Section 4, Candidates must pass in two of the divisions (a)—(f), one of which must be either (c) or (d) or (e). Not more than four divisions may be offered.

Senior Candidates.

4. *English Language and Literature.* (a) Grammar.

(b) English Composition, including Essay.

(c) *Either* (α) Shakespeare «Henry V.» *or* (β) Burke, «Thoughts on the Present Discontents» and «Speech on Concilation with America», *or* (γ) Spenser, «Faery Queene», Book I.

[1]) The plays, most commonly read in schools, are: «Henry V», «Julius Caesar», «Richard II», «Merchant of Venice», «Macbeth», «Hamlet», «Midsummer-Night's Dream», «The Tempest», «As You Like it», «Twelfth Night».

(d) *Either* (α) Shakespeare, «The Tempest», *or* (β) Keats, «Odes», and Shelley, «Adonais».

(e) *Either* (α) More, «Utopia», *or* (β) Tennyson, «Gareth and Lynette», «Geraint and Enid», «Holy Grail», «Passing of Arthur».

(f) English Literature of the Seventeenth Century. (An easy *general* Paper will be set, and Candidates will be expected to show some first-hand knowledge of the leading works of the chief writers).

To pass in Section 4, Candidates must pass in two of the divisions (a)—(f), of which one must be either (c) or (d) or (e). Not more than four divisions may be offered.

Cambridge. Junior Candidates.

(a) *English Composition.* Exercises, including the composition of an Essay, will be set with the object of testing the power of the candidates to write clear and grammatical English.

(b) Shakespeare «Henry V.»

(c) Scott «The Lady of the Lake».

(d) A paper of questions of a general, not a detailed, character on «Coverley Papers from the Spectator» (ed. K. Deighton, Macmillan & Co.), and Tennyson, «The Coming of Arthur», «The Passing of Arthur.»

(e) English Grammar, including parsing and the analysis of sentences.

To pass in the Section candidates must satisfy the Examiners in (b) or (c), and also in one other subject. In order to gain the mark of distinction they must satisfy the examiners in three subjects. They may not be examined in both (b) and (c), or in both (d) and (e).

Throughout the Section importance will be attached to clearness and correctness of style.

Senior Candidates.

(a) *English Composition.* Exercises, including the composition of an Essay, will be set with the object of testing the power of the candidates to write clear and grammatical English.

(b) Shakespeare, «Henry V.»

(c) Tennyson, «The Coming of Arthur», «The Holy Grail», «The Passing of Arthur».

(d) A paper of questions of a general, not a detailed, character, on Shakespeare, «The Tempest», Scott, «Old Mortality», Byron, «Childe Harold» Canto III.

(e) A paper of easy questions testing the candidates' general knowledge of English Literature not earlier than 1579 A. D. Candidates may consult Stopford Brooke's «English Literature» or some similar work. They will not be expected to shew acquaintance with minor authors or biographical details. The questions will not be limited to text-book knowledge.

To pass in the Section candidates must satisfy the Examiners in two of these five subjects. In order to gain the mark of distinction, they must satisfy the Examiners in three. They may not be examined in both (b) and (c) or in both (d) and (e).

Throughout the Section importance will be attached to clearness and correctness of style.

Cambridge. Higher Local.

1. *English Language and Literature.*

For June 1906. Shakespeare, «Hamlet»;

Dryden, «Stanzas on Oliver Cromwell», «Religio Laici», «Essay on Dramatic Poesy»;

Johnson, «Lives of Swift, Addison, and Pope».

The paper will consist of questions on the language as well as the subject-matter of the selected books.

2. *History of English Literature.*

For June 1906. The Examination will be on the period from 1688 to 1760. Special value will be attached to first-hand acquaintance with the principal works (published during the given period) of Dryden, Addison, Pope, Johnson, and Gray.

3. *Early English.*

For June 1906. Sweet's «Anglo-Saxon Reader» (7th Edition), Extracts XI—XVIII, XXIII, XXVI;

Chaucer, «The Knightes Tale»;

«Selections from Gower's Confessio Amantis» (ed. Macaulay, Clarendon Press), omitting the extracts from Book VIII.

The paper will consist of (1) passages for translation into modern English from the selected books, with questions on the language, history, and subject-matter of the books, (2) a passage or passages for translation into modern English from other books, (3) a short passage for translation from English into Anglo-Saxon, (4) questions on grammar and philology.

For this group the following will be found useful: — Sweet, «Student's Dictionary of Anglo-Saxon«. Wyatt, «Elementary Old English Grammar». Mayhew and Skeat, «Concise Middle-English Dictionary». Marsh, «Lectures on the English Language», edited by W. Smith. Morris, «Historical Outlines of English Accidence» (revised by Kellner and Bradley). Emerson, «History of the English Language.» Skeat, «Principles of English Etymology»; First Series. Pollard, «Chaucer Primer». Ten Brink, «English Literature». Craik, «English Prose». Ward, «English Poets». Abbot, «Shakespearian Grammar».

In this examination, it will be observed, there is no choice offered and the syllabus is fixed for the candidates. Such is also the case in all other advanced examinations, which have multiplied in recent years through the establishment of new universities in the various great cities of the country: Shakespeare cannot be shirked if there were a desire to do so, and the number of questions allotted to him in the examination paper is always considerable.

The decision in his favour in the cases where a choice is possible is no doubt largely due to his reputation, and not because his plays are easier to teach or form a better basis for mental training than other classics. Just as his fame fills a theatre with «Shakespeare Lovers» who would not be conscious of the omission, if a thousand lines were cut out of Hamlet (if we are to believe

Mr. Bernard Shaw), so is he adopted as a school classic because he is Shakespeare, without sufficient consideration being given to the questions whether he is more suitable, as compared with another author, for educational purposes and whether the benefit to the students from studying him is likely to be at all an approximate compensation for the time and labour expended. Would it not be more profitable for young pupils to study authors more easily intelligible and appreciable than Shakespeare? It would require no great ingenuity to choose works through which pupils might work in order to acquire a preparatory training for dealing with him at a subsequent period in their career. Under the present system, no provision (or at most, very little) is made for any introductory work whose necessity and advantages are alike obvious, and many teachers are not at all convinced that the teaching of Shakespeare in schools is an unmixed blessing or success, especially in the case of pupils under sixteen years of age. Every play bristles with so many difficulties — verbal and grammatical — which must be removed by memory work before the problems of the development of character and the evolution of the plot can be properly tackled that there is always a real danger of the pupils conceiving a dislike of Shakespeare which they may carry with them into after-life. The difficulties of language are very real and treacherous, and it is very little help, and no consolation, for the pupil to be told that the Elizabethans lived in a different atmosphere from ours, and had their own way of thinking and a language which was not a perversion of modern English. These are points which he cannot, or, at best only partially, appreciate and insistence on them only increases his confusion. His difficulties are not got over by wide comprehensive statements; if explanations are to be of service to him, they must be of limited application and in terms which he can readily and easily grasp and realize.

The syllabus is issued about a year before the examinations are held; and, in general, the work of preparation extends through three terms, i. e. through the school-year. The time taken to go through a Shakespearean play varies. The junior students, who are usually about 13 years old when they begin preparing for their examination, can seldom manage a play in one term, and it is the common practice to distribute the work uniformly so that no subject in any term may take up too much time at the expense of the rest of the work. On the other hand, the senior pupils can hardly afford more

than one term for their Shakespeare work which, in most cases, is taken concurrently with some other part of the English syllabus.

In all schools which prepare pupils for these examinations, Shakespeare is taught pretty nearly the same way; the requirements mark out the boundaries within which the teacher must confine himself and leave him very little opportunity to exercise his own discretion. His aim is primarily the success of his pupils, and if he is to attain it, he is compelled to limit his intruction to those phases of the play under study in which his pupils will be tested. There is very little choice for him to do otherwise; the number of other subjects is large and the time very limited, so that he has no option but to concentrate his attention upon those points most necessary to the object he has in view.

It is true enough that these examinations introduced Shakespeare into English schools generally, but it is feared they have been the cause of Shakespeare study falling into a groove and becoming the means not of spreading knowledge and appreciation of the poet but of obtaining marks in the examination-room and, what is worse, that they have made the pupil's share in the Shakespeare class purely passive.

In the Junior examinations, the candidates are expected to know the main events in the action of the play and the characters and relations of the chief dramatis personae as presented by Shakespeare. When the play deals with an epoch of English history, the candidate is frequently asked to point out any instances in which Shakespeare has diverged from the record of real events. The questions on the text are more numerous than the others. Extracts with italicized words are printed on the paper and these the candidate is required to explain and say by whom they were spoken, while the italicized words, either in form or meaning, call for comment. It frequently happens that the first line of some well-known passage is given which the candidate is told to write out in full and express the meaning in modern English prose; the passage to be paraphrased, however, is often printed ready on the paper.

The senior paper is much more advanced and exhaustive than the Junior. The candidate is expected to know the sources of the play, its relation to other plays that may have been written on the same subject, the date of its composition, its conformity to the unities, its duration, its characteristics, etc., and to have an elementary knowledge of Shakespearean prosody. This paper is very searching,

and the candidate must possess considerable thinking powers and ingenuity before he can deal with it with any hope of success. In the main, the Junior paper is a test of memory and the demand for thought in answering it is not great: an average boy carefully prepared has, as a rule, no great difficulty in handling it.

The teacher's guide in preparing his pupils for these examinations is the questions set at previous examinations. By a careful study of these, he can form a tolerably clear idea of what will be expected of his pupils. The first essential in the work of preparation is to make the pupils familiar with the text and get the most important passages by heart. When this has been done, the rest of the work is comparatively easy. The various difficulties in language have already been encountered in the readings and to some extent overcome; when once the framework of the play is fixed in the mind, the characters and relations of the dramatis personae are respectively more easily understood and grasped. A great deal can undoubtedly be said against paraphrasing poetry; there is no denying the fact that poetry and prose are not convertible terms, but as a means of enabling young minds to retain the text, paraphrasing has indisputable advantages. No passage thoroughly paraphrased will be quickly forgotten; and as nearly the whole of the play has to undergo this operation, the pupils thereby gain a familiarity with the text which would not be acquired in another way.

The teacher's task has been greatly lightened during the last few years by the publication of many excellent editions of Shakespeare for schools. The large number of these editions is proof of the great extent to which Shakespeare is at present studied. Earlier school editions of Shakespeare, though the work of first rate scholars, were almost useless for young pupils and generally imposed on the teacher the necessity of consulting standard books of reference. Many of the new editions are the work of men with experience of the classroom and leave little to be desired. One edition in particular — that published by Gill & Sons, London — is excellent to teach from. It is admirably arranged and fully and aptly explains the thousand and one difficulties that appear in every play. It is, perhaps, over-annotated and, for this reason, may not be altogether satisfactory to put into the hands of pupils.

At no long period before the examination the teacher, in most cases, sets his pupils a series of test-papers on the play they have been studying, for the purposes of revision and of giving

practice in examination-work. One of these papers is usually taken every week until the series is gone through, and forms the subject of a little examination. The pupils' papers are corrected by the teacher and given back and the test-paper is afterwards dealt with in a lesson in which each question is fully answered, so that the pupils can see what mistakes and omissions they have made. These practice-examinations are most useful, and almost indispensable to the younger pupils to whom they afford an opportunity of learning how questions should be answered on paper and of gaining confidence in themselves. To obtain a good position on the examination list, it is not enough for a candidate to know his work well: he must know how to make the best use of his knowledge and to give direct and pertinent answers to the questions.

To indicate the nature of the questions that are set in the public examinations, the Shakespeare papers of the last three Cambridge examinations are reproduced here.

Junior.

University of Cambridge. Local Examinations Junior Students. Tuesday, 13 December 1904. $11^1/_4$ to $12^3/_4$.

Shakespeare's Richard II.

All answers to questions marked A to be fastened together in one bundle. All answers to questions marked B to be fastened together in another bundle.

A.

A 1. What were (i) the weak points in Richard's character as represented by Shakespeare; (ii) the faults and offences which caused his downfall?

A 2. Give a short account of the scenes enacted in Westminster Hall (Act IV.)

A 3. Explain the following passages:

(a) Thy word is current with him for my death,
But dead, thy kingdom cannot buy my breath.

(b) My wretchedness unto a row of pins,
They'll talk of state; for everyone doth so
Against a change.

(c) Bound to himself! what doth he with a bond
That he is bound to?

(d) Bearing their own misfortune on the back
Of such as have before endured the like.

A 4. Give the full meaning of the following passage in simple prose:

A dearer merit, not so deep a maim
As to be cast forth in the common air,
Have I deserved at your highess' hands.
The language I have learn'd these forty years,

My native English, now I must forgo:
And now my tongue's use is to me no more
Than an unstringed viol or a harp;
Or like a cunning instrument cased up,
Or, being open, put into his hands
That knows no touch to tune the harmony.

B.

B 1. Shew, from incidents in the play, that the Duke of York was (i) honest, (ii) weak.

B 2. Give in parallel columns, (a) the usual modern meaning, (b) a different Shakespearian meaning, for each of the following *italicised* words: *apparent* guilt; with an *indifferent* eye; the *pompous* body of a king; *secure*, foolhardy king; what serpent hath *suggested* thee?

B 3. By whom, and on what occasions, were the following words spoken?

(a) Off goes his bonnet to an oyster-wench.

(b) Now comes the sick hour that his surfeit made.

(c) Here did she fall a tear; here in this place
I'll set a bank of rue, sour herb of grace.

(d) Give me my boots, I say; saddle my horse.

B 4. Write out in full *one* of the following passages, observing carefully the divisions of the lines:

Either (a) *from* This land of such dear souls —
to — my ensuing death.

or (b) *from* I am the last of noble Edward's sons —
to — enemies of his kin.

or (c) *from* Give me the glass, and therein will I read —
to — For there it is, crack'd in a hundred shivers.

Senior.

University of Cambridge. Local Examinations Senior Students. Tuesday, 13 December 1904. $11^1/_4$ to $12^3/_4$.

Shakespeare's Richard II.

All answers to questions marked A to be fastened together in one bundle. All answers to questions marked B to be fastened together in another bundle.

A.

A 1. «The scene of the quarrel between Mowbray and Bolingbroke seems introduced for the purpose of shewing by anticipation the characters of Richard and Bolingbroke».

Illustrate from the first scene of the play this remark of Coleridge.

A 2. «Each substance of a grief hath twenty shadows,
Which shews like grief itself, but is not so.»

In what sense do you understand these lines? How are they illustrated by the character of Richard's reflexions after his fall?

A 3. Write grammatical notes on the *italicised* words in the following passages:

(a) Thou, now *a-dying*, say'st thou flatterest me.

(b) *Me rather had* my heart might feel your love.

(c) Worst in this royal presence may I speak,
Yet best *beseeming* me to speak the truth.

(d) He wistly looked on me
As who should say . . .

A 4. Explain the allusions contained in the following passages, naming the speaker in each case:

(a) Lo, as at English feasts, so I regreet
The daintiest last, to make the end most sweet.

(b) Down, down I come: like glistering Phaëthon,
Wanting the manage of unruly jades.

(c) That all the walls
With painted imagery had said at once
«Jesu preserve thee! welcome, Bolingbroke».

(d) Our scene is alter'd from a serious thing,
And now changed to «The Beggar and the King.»

B.

B 1. In the following passage remark any features of versification which are specially characteristic of Shakespeare's earlier work:

'Tis nothing less: conceit is still derived
From some forefather grief; mine is not so,
For nothing hath begot my something grief;
Or something hath the nothing that I grieve:
'Tis in reversion that I do posses;
But what it is, that is not yet known; what
I cannot name; 'tis nameless woe, I wot.

B 2. Quote *two* passages (containing about *twelve* lines in all) which seem to you best to illustrate Richard's notions of kingly power and dignity.

B 3. Put the following passages into simple prose, so as to explain the meaning as clearly and exactly as possible:

(a) *K. Rich.* What said our cousin when you parted with him?

Aumerle. «Farewell»:
And, for my heart, disdained that my tongue
Should so profane the word, that taught me craft
To counterfeit oppression of such grief
That words seem'd buried in my sorrow's grave.

(b) I will despair, and be at enmity
With cozening hope: he is a flatterer,
A parasite, a keeper back of death,
Who gently would dissolve the bands of life,
Which false hope lingers in extremity.

B 4. Give the contexts in which the following words occur and explain their meaning: *antic*, *miscreant*, *recreant*, *yearn*.

Give the etymology of *apricock*, *beadsman*.

Higher Local.

University of Cambridge. Higher Local Examination. Thursday, 22 June 1905. 4 to 7.

English Language and Literature

N. B. The answers to questions in Part I must be sent up to the Examiner in one bundle, and the answers to questions in Part II in another bundle.

Part I.

Shakespeare «The Tempest»;

I. Comment upon the following passages, with special reference to their poetical or dramatic value; state the connexions in which they occur, and explain shortly any difficulties of phraseology or allusion:

(1) As wicked dew as e'er my mother brushed
With raven's feather from unwholesome fen
Drop on you both! A south-west blow on ye,
And blister you all o'er!

(2) But by my modesty,
The jewel in my dower, I would not wish
Any companion in the world but you.

(3) A thrid of mine own life,
Or that for which I live.

(4) We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep,

(5) On the bat's back I do fly
After summer merrily.

II. *Either* (a) State what is meant by the Unities of Time, Place, and Action, and discuss the question how far *The Tempest* conforms to them.

or (b) Discuss fully the effect of the introduction of the characters Ariel and Caliban upon the general atmosphere of *The Tempest*. Supposing Shakespeare had some special object, allegorical or other, in writing the play, how far would you say the introduction of these characters emphasized it?

Whether secondary schools base their work on the syllabus of the Oxford and Cambridge Local Examinations or on another, Shakespeare is now regularly studied in them. Even in those schools whose pupils are not prepared for any special examinations, Shakespeare is an institution and one or a portion of one of his plays at least is read every term.

The great public schools are in a class by themselves: quite apart from the schools already spoken of, and of their treatment of

Shakespeare there is not much to say. Since these schools were founded, classical studies have predominated in them and English and other modern languages have not received the attention they should. During the last few years, however, changes have been made which, no doubt, are the beginning of a more sympathetic attitude towards modern languages.

There is no record of any teaching of Shakespeare at Eton before 1881. In that year the late Rt. Hon. George Steven Byng, Earl of Strafford, presented a gold medal and made provisions for its annual reproduction, «to encourage the study of Shakespeare at Eton College». This medal has been awarded yearly ever since on the result of an examination on set plays. Since 1900, the examination has been on the plays set for the Higher Examinations conducted by Oxford and Cambridge, which have been already mentioned, and on two plays specially chosen by the Headmaster.

It is a fairly common practice in English schools to set the boys, during holidays, some classic to read as a holiday task. Since 1885, the fifth form at Eton (i. e. about 450 boys) has had one of Shakespeare's plays as a task for the christmas holidays. The «Eton College Shakespeare Society» was founded in 1881 and has had weekly meetings pretty regularly ever since. It consists, it seems, of only 12 boys who are chosen out of the first hundred.

As yet Shakespeare has no place in the regular Eton curriculum. The Masters occasionally take their pupils through a play, but they do this on their own initiative.

The poet receives more attention at Rugby. In all forms of the middle and upper schools he is regularly read; sometimes, however, he has to make way for some other classic in the lower forms.

In all classes in the Public Elementary Schools (which correspond to the German *Volksschulen*) part of the English work is to learn some poetry to recite. The pupils of the fifth class, who are about eleven years of age, have some hundred lines to learn, and it is now a very general custom to take these lines from one of the historical plays. The same thing is done in the sixth and seventh classes for which the number of lines is 150 and 200 respectively. As a rule, the teaching is confined to these lines and does not extend to the whole play from which they have been chosen.

As many pupils whose school life ends with their leaving the Elementary School are too young to go to work when they have

passed through the seventh class, arrangements have been made to enable them to stay a year or so longer at school. Such pupils form an upper division of the seventh class and a play of Shakespeare's is now regularly read with them in much the same manner as in Secondary Schools.

Shakespeare is not only studied in English schools but played also. Scenes from his plays are regularly performed every Speech Day in the larger secondary schools, but, owing to more limited resources, performances are not generally given so often in the smaller ones. Comic scenes are, of course, most commonly played; but it is sometimes more convenient to give scenes of another character, e. g. if they occur in the play then studied and are tolerably manageable. The schoolboy on these occasions displays an enthusiasm and a docility which are not his normal characteristics in the Shakespeare class; but, even with their help, the business of preparation involves great sacrifice of time, patience and energy, and, in the smaller schools, causes a general disturbance of work which can only be justified by the pleasure and satisfaction which the final performance gives the whole school.

Aufidius.

Von

W. Münch.

Als ein Werk der vollsten Reife des Dichters rühmt man den Shakespeare'schen «Coriolanus» auch deshalb, weil bei nicht geringem Reichtum an Gestalten alle die einzelnen in großer Klarheit vor uns treten. Und dieser Klarheit dient es offenbar, daß fast jede der Gestalten auf ihre Art in einem Gegensatz zu dem Helden steht; alle scheinen (es wird gestattet sein, hier eine Bemerkung aus einem früheren Aufsatz des Shakespeare-Jahrbuchs, «Collin und Shakespeare»[1]), zu wiederholen) dazu bestimmt, dessen Wesen durch ihr eigenes irgendwie zu spiegeln. Sie stehen zu ihm gewissermaßen «wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt». Auch so wenig breit hervortretende Gestalten wie Titus Lartius oder Cominius haben neben ihrer Funktion innerhalb der Handlung als solcher eben jene, daß sie je ein Gegenbild ergeben zu der großen Gestalt im Mittelpunkte: Titus Lartius z. B. als der längst über die Kraft des eigentlichen Mannesalters hinaus Gelangte, nach gewöhnlichen Maßen Wackere und Tüchtige, aber darum nicht im Kampf Unwiderstehliche und auch keineswegs vor allem um seine persönliche Ehre Besorgte, Cominius als der Mann mit der Feldherrnwürde, aber ohne die überragende Kraft des unter ihm Kämpfenden, und zugleich als der Leidenschaftslose, der Aristokrat von maßvollem Wesen und von billiger Gesinnung, nicht aufgeregt durch größeres fremdes Verdienst, ruhig und neidlos anerkennend. Weit deutlicher noch springt das Verhältnis in die Augen bei Menenius, oder bei der Doppelgestalt der Tribunen, oder bei — denn auch das darf oder muß hier in Betracht gezogen werden —

[1]) Bei dieser Gelegenheit möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß mir bei der Abfassung des Aufsatzes über «Collin und Shakespeare» eine Monographie von Ferdinand Labau aus dem Jahre 1879 (Wien, Gerold) unbekannt geblieben war, auf die also Interessenten nachträglich hingewiesen seien. W. M.

dem Volke, in seinen einzelnen Typen oder als vielköpfiges Gesamtwesen genommen; und mit vollster Deutlichkeit bei der zarten Virginia, und in tieferer, interessanterer Weise bei der dem Coriolan so nahe kommenden Volumnia, wozu dann noch Coriolans kleiner Sohn kommt, «a poor epitome of yours, which by the interpretation of full time may show like all yourself», wie Volumnia (oder wahrscheinlich richtiger Valeria) von ihm zum Vater sagt. Endlich gehört hieher selbstverständlich auch der Volsker Tullus Aufidius, der Amphidios des Plutarch. War doch bei diesem die Entgegenstellung durch die Erzählung der Quelle selbst gegeben: denn schon dort ist er nicht bloß der von ähnlichem Ehrgeiz beseelte nationale Rival, sondern im Zusammenhang mit der Entwicklung der äußeren Geschichte entfernt sich sein Fühlen und Tun von demjenigen Coriolans bis zu diametralem Gegensatz.

Gleichwohl gehen die Urteile der Kritiker über das, was Shakespeare in Aufidius habe darstellen wollen, nicht unwesentlich auseinander.

Sie gehen einigermaßen auseinander auch in Beziehung auf Volumnia, auf Menenius, auf das Volk als Gesamttypus. Den Menenius z. B., der fast immer als prächtige Menschengestalt gepriesen wird, findet Kreyßig durchaus nicht besonders sympathisch. Das ist er ihm schon nicht als «Allerweltsvermittler, Zweck-Redner, Bonmotsfabrikant»; seine Beliebtheit beim Volke verdanke er doch wesentlich einer negativen Eigenschaft: daß er nämlich nichts für sich behalte, daß seine lustige Weltmannssitte dem adeligen Hochmut den Stachel nehme. Kreyßig spricht sogar von den plebejischen Manieren des Menenius, die einen Teil der Kluft ausfüllten. Und sehr unliebenswürdig und unmännlich äußere sich bei der Nachricht von dem durch die Plebejer verschuldeten Unheil seine Schadenfreude. Ohne mir Kreyßigs Charakteristik im einzelnen aneignen zu wollen, habe ich doch auch meinerseits die Gestalt des Menenius nie in einem so gewinnenden Lichte sehen können, wie die meisten Beurteiler. Im ganzen hat wohl Oechelhäuser das Bild gut hingezeichnet: «Ein alter, jovialer, lustiger Lebemann, etwas schwatzhaft, etwas eitel, dabei eingefleischter Patrizier nach seiner ganzen Anschauungs- und Denkweise, bewahrt ihn gleichwohl seine angeborne humoristische Gutmütigkeit und Gemütlichkeit vor jedem schroffen Parteihaß». «Man erträgt seinen kaustischen, aber durch das Gewand des Scherzes gemilderten Spott.» «Seine Anhänglichkeit an Coriolan streift an Abgötterei.» Ein «leiser Anflug von Lächerlichkeit» wird in der Gestalt

anerkannt. Aber wirklich lächerlich dürfe er auch in der Szene der großen Enttäuschung nicht aufgefaßt werden.

Gewiß kann — wir verkennen das nicht — der Schauspieler viel tun, um eine solche Gestalt nach oben oder auch nach unten zu rücken, wie er auch viel dazu tun kann, daß man einen Charakter als wirklich einheitlich empfindet (wozu übrigens für alle naiveren Zuschauer schon die Tatsache der identischen körperlichen Erscheinung wirksam ist). Der Dichter selbst hat wirklich nicht immer so für volle Einheit der Gestalten gesorgt, wie man es gern von vornherein — namentlich bei einem anerkannten Klassiker und bei den bekannten Figuren bekannter Stücke — annimmt. Was nicht Hauptgestalt ist, oder nicht entscheidend in die Handlung verflochten, oder nicht mit der Entwicklung selbst verwachsen, hat nicht immer so einheitlich fest vor dem geistigen Auge auch eines Dramatikers wie Shakespeare gestanden: solche Figuren dienen mitunter nur besonderen und vielleicht auch verschiedenen Zwecken.

Menenius ist sicher dazu bestimmt, ein Element des Scherzes in das Stück zu bringen, die Zuschauer zeitweilig lachen zu machen, und da bekommen seine Ausdrücke etwas Luxurierendes, nach dieser oder jener Seite, worüber der Kern der Gestalt gewissermaßen verschwimmen kann. Er muß sich gleichsam preisgeben, um recht viel Amüsement zu gewähren. Was er außerdem im Stück bedeuten soll, wird darüber leicht unklar. Aber auch sonst ist sein Bild aus vielen Zügen gemischt und der ethische Wertgehalt einigermaßen schillernd. Rührend bescheidenes Aufblicken zu dem so außerordentlich viel kraft- und verdienstvolleren, so viel fester in sich geschlossenen Coriolan, glückselige Freude an dessen sich immer überbietenden Kraftleistungen, das ist der uns anmutende Hauptzug seines Wesens; die gelegentlich gemütliche Berührung mit den sonst seinen Standesgenossen so verächtlichen Plebejern kommt hinzu. Aber während man eine fast zu weit gehende Bereitwilligkeit bei ihm empfindet, sich mit Leuten des niederen Standes geschwätzig einzulassen (man denke auch an die renommistische Plauderei mit den wachhabenden Soldaten im Volskerlager), zeigt er sich doch im nächsten Augenblick bereit, in kraß höhnischen Worten über die Plebejer mit dem hochmütigsten Aristokraten zu wetteifern, von den «garlic eaters», von «passing coward» oder von «ridiculous subjects» und von «beastly plebeians» zu sprechen. Sein Verkehr mit dem Volke hat nichts mit wirklicher Billigkeit des Urteils zu tun: er ist ihm mehr nur Zeitvertreib und allenfalls ein Mittel, die Entfremdung ein wenig abzuschwächen. Den Konflikt in

seiner Tiefe erfaßt er nicht. Schadenfreude kommt reichlich zum Ausdruck, als es den Bürgern schlimm zu gehen droht (IV, 2). Die plötzlich stolze und tieffernste Haltung gegenüber den spottenden Soldaten nach der beschämenden Abweisung durch Coriolan (V, 2)[1]) mag als Reaktion gegen sein ganzes vorheriges Fühlen und Treiben einen großen und tiefbefriedigenden Eindruck machen: aber nur wenn der Schauspieler sie so erscheinen und wirken zu lassen vermag. Der Leser weiß von selbst nicht, ob hier ein neuer komischer Effekt beabsichtigt wird oder ein tragischer. Sonst wäre ja auch die obige Verwahrung bei Oechelhäuser nicht nötig.

Auch die Frage, wie das Volk als solches aufzufassen sei, hat die Beurteiler des Stückes immer wieder beschäftigt, und ziemlich weit auseinandergehende Ansichten werden auch darüber laut. Bulthaupt klagt, daß Shakespeare nur den schlimmsten, unsaubersten Mob hinzeichne, daß er sich bei diesem Niveau ungewaschener Tagediebe halte. Oechelhäuser weist darauf hin, daß, wenn die Leidenschaften der Masse entfesselt werden, die vorhandenen guten Elemente untertauchen und die Bestialität die Gesamterscheinung beherrsche, und er nimmt demgemäß an Shakespeares Zeichnung keinen Anstoß. Nach Brandl hat Shakespeare die Plebejer tief «heruntergedrückt», und das ist eben des Dichters Auffassung vom Volke; «so hat er die Geschichte aufgefaßt,» und damit «hat Coriolan ein Recht, das Volk zu verachten». Auch Hazlitt sieht nur eine «multitude of miserable rogues» Dowden fragt schon: «How could Shakespeare represent the people otherwise? In the Tudor period the people had not yet emerged». Eine gehässige Zeichnung findet er jedenfalls nicht. «If Shakespeare exposes the vices of a mob, he shrinks as little from exposing the vices of a court.» Übrigens zeige der Dichter, daß er das Volk eigentlich gar nicht unterschätze. «Shakespeare recognizes that the heart of the people is sound; their feelings are generally right, but their view of facts is perverted by interests, by passions, by stupidity.»

Der Amerikaner Hudson geht weiter, indem er namentlich Hazlitt entgegentritt. Neben dem Gemeinen im Volke komme zum Ausdruck auch «much that is good and generous». Im ganzen gewinne das so gezeichnete Volk mehr Sympathie als Verachtung. «I cannot see that the hero is glorified at the expense of the people.» «I will

[1]) «For such things as you, I can scarce think there's any, ye're so slight . . . . Be that you are, long; and your misery increase with your age! I say to you, as I was said to, Away!» Übrigens gewissermaßen ein Widerklang von Coriolans Zuruf: «I banish you!»

venture to say that the people as here represented have in them a preponderance of the reverse.» Man merkt dabei, wie leicht das innere Bedürfnis des Lesers die Auffassung der Teile eines Werkes bestimmt, das ihm im ganzen lieb ist: dem Republikaner könnte die verächtliche Darstellung des Volkes leicht besonders anstößig sein, und seinen Zuhörern (Hudsons Buch ist aus Vorträgen entstanden) erst recht, und doch sollte ihnen Shakespeare nicht unlieb gemacht werden! Doch auch Gervinus (den freilich zu mißachten üblich geworden ist, aber doch sehr mit Unrecht) sagt: «Genau besehen, ist das Volk gar nicht so schlimm geschildert». «Es sind die guten und schlechten Eigenschaften einer Menge nach Wahrheit und selbst Billigkeit abgewogen.» Sogar in dem Wankelmute des Volkes wird eine gute Seite gesehen, da er dem starren Eigensinn der Aristokraten entgegengesetzt sei. Das heißt nun allerdings viel behaupten! Übrigens kann ja niemand von einem Dramatiker wie Shakespeare erwarten, daß er eine Menschenklasse, auch wenn er sie in keiner Weise rühmen will, mit schlechthin häßlichen Eigenschaften ausstatten werde. Wir aber mögen, je nachdem wir selbst vom Wert oder Unwert des Volkes überhaupt denken, je nachdem es uns gleichgültig ist oder nicht, aus dem lebensvollen Gemälde des Dramas die einzelnen Züge auf uns wirken lassen. Und insofern gäbe es denn freilich, wenn auch eine redliche Objektivität des Dichters nicht zu fehlen brauchte, schwerlich eine wirkliche Objektivität des Zuhörers.

Nicht weniger Zwiespalt der Auffassungen liegt für Volumnia vor. Ist es wesentlich eine erhabene Gestalt, oder wird sie durch Unnatur beinahe abstoßend? Verbindet sie nur mit echter Frauennatur die starken Eigenschaften männlichen Wesens, oder ist sie männisch bis zum Herzlosen? Hat sie die ideal antike Gesinnung, oder trägt sie die Züge der Weiber aus wilden Stämmen? Liebt sie mehr noch als ihren Sohn das Vaterland? Liebt sie in ihrem Sohne vor allem ihr eigenes Blut? Ist ihr Standeshochmut ein leicht gegen ihre großen Eigenschaften zurücktretender Zug? Gervinus nennt sie «kein anziehendes, aber ein großes Weib, das sein männisches Wesen für einen ehrenden Zug hält». R. Genée, v. Friesen und andere nehmen jedenfalls keinen Anlaß zu ungünstigem Urteil. Oechelhäuser spricht von der «großen Mutter des großen Sohnes», einer «Heldenmutter in unübertroffener Zeichnung, weniger unsere Neigung als unsere Bewunderung herausfordernd»; er findet in ihr «eine antike Größe, wie sie außer Goethe noch keinem Dichter der neueren Zeit gelang»; gleichen Stoffes wie der Sohn, übertreffe sie ihn an Klugheit, Selbst-

beherrschung und wahrem Patriotismus; in ihrem Sohne liebe sie nicht eigentlich ihr Fleisch und Blut, sondern den Repräsentanten der höchsten männlichen Tapferkeit. Hudson findet nur «something more admirable than lovely» in ihrem Wesen; er erklärt sie für «a superb figure indeed, yet a genuine woman throughout, though with a high strain of what may be called manliness pervading her womanhood», und weiterhin für «a capital representative of the old Roman matronly character, in which strength and dignity seem to have had rather the better of sweetness and delicacy, but which enshrined the very soul of rectitude and honour».

Ähnlich und noch günstiger klingt das Urteil von Mrs. Jameson, die hier ein Bild einer römischen Matrone findet, das in echt antikem Geist aufgefaßt und in jeder Hinsicht vollendet sei. Mit der mächtigsten Wirkung sei ihre erhabene Vaterlandsliebe, ihr patrizischer Hochmut, ihr mütterlicher Stolz, ihre Beredsamkeit und ihr hochstrebender Geist dargestellt, und dabei doch die Wahrheit einer weiblichen Natur beibehalten, so daß das Bild bei aller Kraft nicht hart werde. Volumnia würde nie, wie eine spartanische Mutter über ihrem toten Sohn, ausgerufen haben: «Sparta hat viele andere, die so tapfer sind als wir!» Es macht sich die Regung echt weiblicher Natur über allen nationellen Einfluß geltend. Ihr mütterlicher Stolz und ihre Mutterliebe sind doch noch stärker als ihr Patriotismus. Trotz Stolz und Heftigkeit hat ihre Sprache und ihr Benehmen etwas Reifes an sich, gegenüber dem Wesen des Sohnes. In den Szenen mit ihm gibt sie uns den Eindruck von Hoheit und seelischer Macht. Allerdings ist aristokratischer Hochmut ein starker Zug in ihrem Charakter, und sie ist damit typisch — Mrs. Jameson spricht das ausdrücklich aus — für viele hochgeborene und hochmutvolle Frauen auch der Gegenwart.

In anderm Tone ergeht das Urteil von Kreyßig und von Bulthaupt. Von den strengen, edlen, aber harten und kalten Zügen dieser echt antiken Frauengestalt redet der erstere, von der schroffen, furchtbaren Größe dieses Patriotismus, ja von ihren etwas dragonermäßigen Heldenphantasien (die der sanften Virgilia Angst einjagen); und er bemerkt im Hinblick auf gewisse Äußerungen der Volumnia bei ihres Sohnes siegreicher Rückkehr (II, 1), daß doch sonst Witwentränen und Feindesblut auch für die triumphierende Mutter eines siegreichen Helden nicht, wie für Volumnia, ein Gegenstand froher Betrachtung zu sein pflegen. Bulthaupt findet, ihre Größe habe einen Anflug von Zwang, einen Beigeschmack von dem Heroismus der Indianerstämme.

Sie wolle der Natur des Weibes zum Trotz stark sein und verfalle dabei unwillkürlich in Übertreibung und Großtuerei; sie benehme sich nach Marketenderinnen-Art auf offenem Markte; spräche nicht Mutterglück aus ihr, ihre Prahlereien wären abstoßend. Übrigens kehre sie später (wohl schon III, 2) die echte Evastochter heraus; namentlich aber mache jeder Schritt weiter im Leide sie zum echten Weibe.

So die auseinandergehenden Meinungen der Erklärer, die vor allem wieder beweisen, daß der möglichen Subjektivität des Dichters die mögliche, ja sehr wahrscheinliche Subjektivität des Lesers hinzukommt, und daß es schon darum ein schlechthin objektives Bild nicht geben kann. Was der Dichter hat hinzeichnen wollen, ist gewiß Herbigkeit und Härte neben Hoheit und Kraft, ist spezifisch römische Frauengesinnung nicht ohne Übersteigerung des gesund Vornehmen; aber die ganze Schilderung der Volumnia in ihrem befriedigten Stolze dient doch namentlich auch als Vorbereitung für die Volumnia in der Stunde der schweren Not, für die Siegerin durch wahre Hoheit und tiefquellende Beredsamkeit. Dem ungeheuren Mutterstolze sollte eben ungeheures Leid der mütterlichen Seele folgen; als demütig Flehende muß sie dem Sohne nahen, dessen Hochmut sie selbst genährt hat. So viel «poetische Gerechtigkeit» — hat nicht etwa der Dramatiker in die Fabel hineingelegt, sie war in der Erzählung selbst vorhanden.

Bestimmter aber als bei allen bis jetzt Berührten ist die Verschiedenheit der Auffassung bei der Gestalt des Aufidius.

Im ganzen handelt es sich um die Frage: ist er wesentlich als haltlose oder als tückische Natur aufzufassen? Hebt er sich zu Zeiten über sich selbst hinaus, um zu Zeiten tief unter seinen eigenen Wert zu sinken, oder ist er von Hause aus im Innersten falsch und sind edle Äußerungen in seinem Munde nur Schein, Spiel, Trug? Diese letztere Auffassung ist ja nicht oft zum Ausdruck gekommen, aber von einer Seite doch sehr bestimmt, und von einer Seite, die für die Welt der Bühnendarsteller von großer Autorität ist: Oechelhäuser ist's, der sie vertritt. Vielleicht ist es doch das spezifisch bühnenmäßige Interesse, das zum Heraustreiben deutlicher Charaktergegensätze, ausgeprägter Extreme anregt; und eine Gefahr der Herabsetzung des psychologischen Niveaus liegt gewiß darin. Oechelhäusers Verdienst — das sei im Vorbeigehen gesagt — um klare und lebendige Erfassung der Shakespeare'schen Charaktere überhaupt darf hoch geschätzt werden: daß er aber mehr von einer unmittelbaren inneren

Anschauung, von einem subjektiven Bedürfnis bestimmt wird, als von einer philologisch-ästhetischen Durchdringung, läßt sich leicht erkennen.

In bezug auf Aufidius sagt er im wesentlichen folgendes: Aufidius ist, wie als Gegenspieler, so auch seinem Charakter nach ganz der Gegensatz zu Coriolan. Sein Ehrgeiz ist von niedriger Art und mit schlauer Berechnung verbunden. In ihm wird das Verschmitzte, Verräterische, womit im Drama die Kriegführung und Politik der Volsker überhaupt charakterisiert ist, personifiziert. Er ist falsch durch und durch. Daß bei manchen Darstellern auf der Bühne sein heimtückischer Charakter erst gegen Ende des Stückes und unvorbereitet zutage tritt, ist eine ganz falsche Auffassung. Coriolan, von edlem und arglosem Gemüte, dabei von Rachegefühl verblendet, läuft ihm von selbst in die verräterischen Arme. Die freundliche Aufnahme, die Aufidius ihm zuteil werden läßt, beruht nur auf der politischen Freude, daß ihm der Gegner ins Garn läuft; darum macht er einen Wortschwall von übertriebenen, hochtönenden Freudenbezeugungen. Nur in den letzten Worten an Coriolans Leiche darf man den Ausdruck der Reue, der sittlichen Reaktion sehen. Für diese Auffassung des Charakters bezieht sich Oechelhäuser namentlich auf die Schlußszene des ersten Aktes, wo Aufidius nach der volskischen Niederlage im Gespräch mit dem «First Soldier», oder wohl mehr im Selbstgespräch, ankündigt, daß nun nichts den Coriolan vor seiner Feindseligkeit schützen solle,[1]) auch nicht «the hospitable canon», was doch ganz unverkennbar auf die Szene IV, 5 hindeute. Der Entschluß, ihn eintretendenfalls auch am eigenen Herd, den heiligen Normen der Gastfreundschaft zum Trotz, zu Tode zu bringen, wäre also von diesem Augenblicke an gefaßt und die spätere momentan freundliche Aufnahme könnte nur Mittel zum Zweck sein. Das mag einen Augenblick sehr einleuchtend und beweiskräftig scheinen.

---

[1]) My valour, poison'd
With only suffering stain by him, for him
Shall fly out of itself: nor sleep nor sanctuary,
Being naked, sick, nor fane nor Capitol,
The prayers of priests nor times of sacrifice,
Embarquements all of fury, shall lift up
Their rotten privilege and custom 'gainst
My hate to Marcius: where I find him, were it
At home, upon my brother's guard, even there,
Against the hospitable canon, would I
Wash my fierce hand in's heart.

Warum hätte Shakespeare in jener Szene I, 10 den Aufidius im Selbstgespräch ausdrücklich diesen Fall voraussehen lassen?

Dennoch ist die Auffassung bei näherer Betrachtung nicht haltbar. Ganz anders empfindet denn auch z. B. Hudson, der von dieser Szene sagt: «The shocking speech of Aufidius, in the first scene where he appears after the taking of Corioli, is a skilful forecast and premonition of his transport of baseness at the close. The speech is hard indeed, but I do not take it as a fair index of the speakers' real mind: it seems to me but one of those violent ebullitions of rage in which men's hearts are not so bad as their tongues; the impulsive extravagance of a very ambitious and inconstant nature writhing in an agony of disappointment. In such cases, dark thoughts often bubble up from unseen depths of the mind, yet do not crystallize into character. When, afterwards, his banished rival appears to his nobler nature, that hatred dies away, and his generous feeling survives.»

Auch Dowden, der auf die Frage nicht so tief eingeht, sieht in der Begrüßungsrede IV, 5 keineswegs etwas Unechtes. «No passage in the play is quick with such bright spontaneous, almost lyrical feeling as the address of his defeated rival to Coriolanus, when he finds the great leader an unbidden guest within his house at Antium. The instantaneous and involuntary homage paid by A. to C. is the same in kind — the overwhelming joy of standing face to face with veritable human greatness and nobility.»

Nicht eigentlich abweichend davon urteilt Gervinus, der freilich nur flüchtiger auf die Begrüßungsszene blickt. «Die Anwandlung des Edelmuts in Aufidius, als Coriolan bei ihm Gastfreundschaft sucht, ist ein Gegenstück zu den sanfteren Regungen in diesem; aber sein Schwur ist eitel, daß er so mit ihm in Liebe wetteifern wolle, wie zuvor im Hassen.» Und weiter: «Geschmeichelt von der Not des schutzflehenden Feindes, hat er eine unnatürliche Freundschaft mit ihm geschlossen». «Er besitzt die Kunst der geduldigen Verstellung, die Volumnia ihrem Sohne vergeblich wünschte.» Im ganzen «erscheint die Selbstsucht Coriolans hier in einem kleineren und verzerrten Bilde». Aufidius ist «von unedlerem Metall» als jener. — Daß Aufidius nur «geschmeichelt von der Not des schutzflehenden Feindes» ihn freundlich aufnehme, dafür gibt das Drama selbst keinen Anhalt: natürlich ist mit dieser Auffassung der Charakter des A. um ein erhebliches Stück herabgesetzt. «Sein Schwur ist eitel,» das mag man gelten lassen, sofern eitel heißen soll, daß er ihn nachher nicht zu

halten vermag, etwa auch, daß er ohne die notwendige innere und äußere Grundlage geleistet ist. Daß aber sein vorübergehender Edelmut just ein Gegenstück zu den gelegentlichen sanfteren Regungen bei Coriolan bilden solle, ist offenbar schief: das Weichwerdenkönnen des Starren und das Edelfühlenkönnen des Unedlen sind doch Dinge, sehr verschieden an Wahrscheinlichkeit wie an Wert.

Die Äußerung von Gervinus mag uns aber überhaupt vor die Frage führen, in welchem Sinne denn Aufidius ein Gegenstück zu Coriolan bilden solle. Denn daß er das irgendwie sein soll, ist schon nach dem oberflächlichsten Eindruck, ausdrücklich aber nach Shakespeares ganzer dramatischer Art (worin ihm Goethe beim «Goetz von Berlichingen» so trefflich gefolgt ist) das höchst Wahrscheinliche. Und freilich, hieran schlösse sich wieder die Frage, wie weit der Dichter das Gegenüber deutlich hingezeichnet, völlig durchgedacht und gewollt habe, und ob er nicht vielleicht seinerseits es an Bestimmtheit oder Klarheit habe fehlen lassen. Denn solche Shakespearomanen werden wir nicht sein, daß wir nicht Flüchtiges, Unfertiges, Widersprechendes, Halbklares auch bei dem ersten aller Dramendichter anerkennen wollten. Gehen uns doch seine Landsleute in diesem Punkte mit verständigem Beispiel voran.

Die Frage der Vollständigkeit oder Unvollständigkeit nun wird besonders von Bulthaupt berührt. Aufidius sei «nicht mit derselben Ausführlichkeit behandelt wie Coriolan». Seine Zeichnung habe «große Lücken». «Deutlich dazu bestimmt, wie die Tribunen, durch Tücke und Hinterlist der Größe und Geradheit Coriolans ein stärkeres Relief zu geben, erreicht er diesen Zweck doch nur unvollkommen.» Später wird ausdrücklich anerkannt, daß «ihm bei seines Todfeindes Ankunft an dem Herde der wundervollste Gruß aus dem Herzen und von den Lippen quillt, den je ein Erdgewaltiger dem andern dargebracht.» Was er da spricht, «sind tiefempfundene, einer ergriffenen Seele entstammende Worte. So redet die Falschheit nicht. Erst nach und nach stellt sie sich ein und sinnt Coriolans Verderben. Alle Größe verläßt den ursprünglichen (!) Aufidius, und zum Schluß ist er der niedrigste Ränkeschmied». «Aus diesen verschiedenen Elementen ist aber nicht ein Ganzes geformt, und um das recht deutlich zu machen, beschließt A. seinen Lauf im Stücke mit jener rapiden, wohlfeilen und unwahren Reue, wie sie sich bei den Shakespeareschen Mördern nachgewiesenermaßen (!) so häufig findet — ein technischer Mangel, der in diesem Meisterwerke ganz unerwartet auffällt.»

Bei aller Wertschätzung von Bulthaupts dramaturgischen Leistungen muß man hier doch eine ganze Reihe von Zweifeln erheben. Ist es wirklich berechtigt, von geringer Ausführlichkeit in der Schilderung des Aufidius, von großen Lücken in seiner Zeichnung zu reden? Mit welchem Recht könnte für diese Person zweiten Ranges die gleich volle und breite Charakterentwicklung gefordert werden, wie für den Helden des Dramas selbst? Sind die «Lücken», ist alles nicht ganz fest Zusammenhängende als Fehler oder Mangel zu fassen? Soll der verknüpfenden und ergänzenden Phantasie des Lesers und namentlich des Schauspielers nichts überlassen, nichts zugemutet werden? Ist Beschränkung auf kritische Momente, auf Höhepunkte der Charakterentwicklung nicht — gerade für die Gestalten neben dem Hauptcharakter — öfter ein Vorzug als ein Mangel? Aber ist es wirklich schwer, aus dem tatsächlich Gebotenen das Bild des Charakters und der Entwicklung des Aufidius in aller nötigen Deutlichkeit zu gewinnen? Wäre hier wirklich «aus verschiedenen Elementen kein Ganzes geformt»? Ferner: ist Aufidius wirklich offenbar bestimmt, durch Tücke und Hinterlist ein Gegenstück zu Coriolan als dem Vertreter der Geradheit zu bilden? Kann nicht die Gegenüberstellung in einem wesentlich andern Sinne gemeint sein? Jenes käme ungefähr auf das fast naive Bedürfnis des wackeren Dramaturgen Oechelhäuser hinaus, Weiß und Schwarz auseinandertreten zu sehen. Zugleich aber ist es andrerseits nicht ganz zweifellos, ob die Begrüßung Coriolans durch Aufidius etwas so wundervoll Schönes sei, denn die gehäuften Hyperbeln derselben mögen dem Menschenkenner sofort nicht vertrauenswürdig erscheinen. Und weiter ist dies Wort von dem «ursprünglichen Aufidius» mit seiner «Größe» nicht recht verständlich oder berechtigt: denn als eigentlich groß oder edel hat seine Natur sich ja schon in früheren Momenten nicht erwiesen. Endlich dürfte doch auch die Kennzeichnung seiner am Schluß hervortretenden Reue nicht ohne Willkür sein. Darüber unten Näheres.

Man muß, wenn man verstehen will, was Shakespeare in einer seiner dramatischen Figuren hat darstellen wollen, doch wohl immer da, wo er mit der Fabel des Stückes diese Figur aus einer bekannten Quelle entnommen hat, bestimmt zusehen, was die Quelle ihrerseits schildert. Meist wird, wo neben oder anstatt bloßer Ergänzung und Vertiefung eine Wesensverschiebung sich zeigt, diese unschwer aus Rücksichten der künstlerischen Komposition sich erklären. Auch

braucht anscheinende Identität noch keine wirkliche zu sein. Aber leicht kann man doch auch bei dem verwendenden Dramatiker zu viel abweichenden Sinn suchen. Mitunter bleibt der Dichter in diesem oder jenem Punkte sogar weit unbefangener an seiner Quelle hängen, als die Erklärer glauben: hier könnte auf Goethes «Iphigenie» hingewiesen werden, aber auch auf Shakespeares «Hamlet», um nach anderm nicht noch Umschau zu halten. Was gibt nun der North'sche Plutarch über Aufidius?

Erwähnt wird er erst da, wo der verbannte Coriolan in Antium Zuflucht sucht. Er ragte dort hervor durch Adel und Tapferkeit und ward von seinen Landsleuten wie ein König geehrt. Coriolan wußte, daß Tullus Aufidius mehr Haß und Neid gegen seine Person hegte als gegen alle andern Römer, weil sie oftmals in Schlachten aufeinander getroffen waren und heiß miteinander um Sieg gerungen hatten. Aber Coriolan wußte auch, daß T. Aufidius «was a man of a great mind»; und ebenso, daß er leidenschaftlicher als alle andern Volsker Rache an den Römern wünschte. Und als er nun, aufs äußerste gefaßt, ihn in seinem Hause aufgesucht, sich zu erkennen gegeben und ihm Verfügung über seine Person gelassen hat, da heißt es weiter einfach: «Tullus hearing what he said, was a marvellous glad man, and taking him by the hand, he said unto him: Stand up, o Martius, and be of good cheer, for in proffering thyself unto us thou doest us great honour: and by this means thou mayest hope also of greater things at all the Volsces' hands. So he feasted him in the noblest manner he could.» etc. Nachdem dann neuer Krieg allmählich herbeigeführt, Coriolan wegen seiner überragenden Gaben neben Tullus zum Feldherrn gewählt und weiterhin das Heer geteilt worden ist, wählt Tullus für sich die Verteidigung der Städte und läßt den Coriolan als den in Schlachten immer glücklicheren an der Spitze der andern Heeresabteilung ins Feld rücken.

Bis hierher also bestehen die Änderungen Shakespeares darin, daß er die freundlich ehrenvolle Aufnahme durch Aufidius in eine jubelnd herzliche verwandelt hat, daß er die Nebenbuhlerschaft der beiden nationalen Vorkämpfer in beider Munde, namentlich aber in dem des Aufidius, von Anfang an zu wiederholtem und leidenschaftlichem Ausdruck gelangen läßt, daß er die Teilung des Oberbefehls durch Aufidius selbst gleich im ersten Augenblick vorschlagen oder vollziehen läßt, und daß diese Teilung nicht eine solche — man möchte sagen eine so natürliche und verständige ist wie in der Quelle; denn es heißt in unserm Drama einfach: «Take the one half

of my commission, and set down . . . thine own ways, whether to knock against the gates of Rome, or rudely visit them in parts remote». Dies ist offenbar durch die schon angedeutete Stelle bei Plutarch angeregt, aber die grundsätzliche Teilung ist bei Shakespeare nicht ausgesprochen. Dadurch bleibt nun immerhin die Stelle ziemlich unverständlich, wo Aufidius mißmutig seinen Lieutenant fragt: «Do they still fly to the Roman» (IV, 7)? Daß der Sinn von «fly» hier ungefähr der von «flock» ist, fühlt man leicht, aber nicht recht verständlich bleibt, wie die Offiziere oder Mannschaften von der einen Heeresabteilung zur andern hinüberlaufen können. Im North'schen Plutarch ist das weit verständlicher. Nachdem Coriolans Erfolge in Antium bekannt geworden sind, heißt es: «The other Volsces that were appointed to remain in garrison for defence of their country, hearing this good news, would tarry no longer at home, but armed themselves and ran to Martius' camp, saying they did acknowledge no other captain but him». Daß die nicht mit ins Feld Ausgerückten den dringenden Wunsch haben und jede Gelegenheit wahrnehmen, um doch noch an den Feind zu kommen, versteht jeder. In den letzten der angeführten Worte ist denn eine ganze psychologische Entwicklung angedeutet, die sich natürlich nur allmählich vollziehen konnte und die zu deutlicherer Darstellung zu bringen dem Dramatiker nahe lag; dies geschieht im Verfolg des Gesprächs IV, 7. Übrigens hat Shakespeare die der Quelle entsprechende Auffassung von der Teilung des Oberbefehls selbst wohl gar nicht unmöglich gemacht: die in unsern jetzigen Ausgaben über IV, 7 stehende Szenenangabe «A camp, at a small distance from Rome» findet sich ja in der Folioausgabe von 1623 nicht. Doch wesentlich ist freilich der ganze Punkt nicht.

Inzwischen ist in Plutarchs Erzählung wiederum sehr schlicht sachlich die Erklärung gegeben, wie die Mißstimmung bei Tullus erwachte. Coriolan hat, nicht mehr fern von der Stadt Rom selbst, deren Abgesandten auf eigene Faust einen Waffenstillstand von 30 Tagen bewilligt, damit sie über seine Bedingungen sich schlüssig machen könnten. Das ergab den ersten Beschwerdepunkt für diejenigen Volsker, die sich über des Marcius Ruhm und Ansehen ärgerten. «Among those, Tullus was chief: who though he had received no private injury or displeasure of Martius, yet the common fault and imperfection of man's nature wrought in him, and it grieved him to see his own reputation blemished through Martius' great fame and honour, and so himself to be less esteemed of the Volsces than he was before». Auch daß alle andern Führer schließlich zufrieden sein

mußten mit dem Maße von Bedeutung (credit and authority), das Coriolan den einzelnen zugestand (would please to countenance them with), und daß so zunächst die «secret murmurings» der Unzufriedenheit entstanden, wird hinzugefügt. Das ist durchaus die Entwicklung der Dinge, die wir, wenn wir unbefangen lesen, im Drama wiederfinden, wo denn die einfachen Angaben der Erzählung zu lebendigen Gemälden der Seelenstimmung geworden sind.

Nicht wesentlich anders steht es mit dem weiteren Verlauf, bis zur Katastrophe. Als Marcius, überwunden durch die Beredsamkeit der Volumnia, nach Antium zurückgezogen war, suchte Tullus, der ihn — so heißt es weiter — seiner überlegenen Stellung wegen nun haßte und nicht länger ertragen mochte (hated and could no longer abide him for the fear he had of his authority), verschiedene Mittel, um ihn aus dem Wege zu räumen; und die gegenwärtige Gelegenheit schien ihm so günstig, daß er sie sich nicht entgehen lassen mochte. Er hatte zahlreiche Gesinnungsgenossen an sich gezogen (es wird ohne weiteres von «his confederacy» gesprochen), und forderte nun, daß Marcius seiner Würde entkleidet und zur Rechenschaft gezogen würde. Diesem widerstrebte es sehr, wieder in eine dem Aufidius gegenüber untergeordnete Stellung zurückkehren zu sollen, er erklärte sich aber zur Amtsniederlegung bereit, wenn das von volskischer Seite maßgebend so bestimmt würde (if they did all command him). Er will auch vor dem Volke öffentlich Rechenschaft ablegen. Es wird eine Versammlung berufen, in der aber das Volk durch dazu ausgewählte Personen (certain orators) gegen ihn aufgehetzt werden soll. Das geschieht, doch des Coriolan imponierende Persönlichkeit läßt sie nicht recht zur Geltung kommen und die besten der Antiaten wollen nicht unbillig gegen ihn sein. So will Tullus ihn nicht zum eigentlichen Reden kommen lassen, zumal der Römer neben seinen übrigen Vorzügen auch eine sehr beredte Zunge besitzt; es kommt also zu dem gewalttätigen Eingriff der Verschworenen, mit Geschrei gegen den «Verräter» und dem Vorwurf erstrebter Gewaltherrschaft (to usurp tyrannical power), und zu der Ermordung. Viele Volsker mißbilligen die Tat, und man läßt dem Toten große Ehren zuteil werden.

Auch in diesem ganzen Teile der Geschichte ist der Anschluß des Dramatikers an seinen Plutarch bei allem Wesentlichen vorhanden; nur ist wiederum das von innen her angeschaut, was der einfache Historiker von außen vorgehen sieht. Die antiken Geschichtsschreiber schildern überhaupt nicht leicht eingehend seelische

Zustände: das bei ihnen übliche Mittel, den Personen gelegentlich wohlkomponierte Reden in den Mund zu legen, ist eine Art von Ersatz, aber kein recht lebendiger, da eben in don Reden zu viel Stilisiertes ist; die wahre Natur kommt da nicht zur Darstellung. Abgewichen ist Shakespeare in diesem letzten Teile nur in zwei Punkten: er läßt den Aufidius bei seiner Anklage nicht von einer zu befürchtenden Alleinherrschaft des Coriolan reden, sondern statt dessen um so kräftiger das von ihm preisgegebene Interesse der Volsker betonen, worein er die äußerst verächtlichen und höhnischen Hinweise auf Coriolans Schwachherzigkeit mischt, der «for certain drops of salt» die bereits den Volskern gehörende Stadt Rom (your city Rome) auslieferte, und also die Sache der Volsker verriet (betrayed your business), der damit seinen Schwur brach, der um der Tränen seiner Amme willen den Volskersieg wieder wegwimmerte und -heulte, usw.

Man kann fragen: ist diese Veränderung geschickt zu nennen? War es wahrscheinlich, daß sie ernstliche Wirkung tat auf eine Zuhörerschaft, der des Coriolan gewaltige Männlichkeit vor Augen stand, die ihren Landsmann Aufidius längst nicht mehr auf einer gleichen Stufe der persönlichen Bedeutung sah, um ihm das Recht zu verächtlichen Urteilen zuzugestehen? Wäre nicht der Hinweis auf die «tyrannical power» viel natürlicher und wirkungsvoller gewesen? Aber Aufidius soll eben von maßloser Leidenschaft fortgerissen erscheinen, mit möglichster Übertreibung zu wirken suchen und das Ansehen seines Nebenbuhlers just in dem Punkte erschüttern wollen, wo es anscheinend am festesten begründet war. Wie sehr so extreme Äußerungen seines von Leidenschaft zerrissenen Gemütes zu dem ganzen Bilde passen, das Shakespeare von ihm gegeben hat und geben wollte, darauf haben wir nachher noch zurückzukommen.

Der andere Punkt, in welchem Shakespeare zum Schlusse der Geschichte von der Quelle abweicht, ist dieser: während die Ehrung des der Gewalttat erlegenen Coriolan dort unbeteiligten Volskern zugeschrieben wird (men came out of all parts to honour his body, and did honourably bury him, setting out his tomb with great store of armour and spoils, as the tomb of a worthy person and a great captain), ist hier der von Reue ergriffene Aufidius selbst der erste, der zu solcher Ehrung auffordert:

Take him up:
Help, three of the chiefest soldiers; I'll be one.
Beat thou the drum, that it speak mournfully;

Trail your steel pikes . . . .
. . . . He shall have a noble memory.

Schon durch diesen einen Zug wird uns Aufidius viel interessanter. Bei Plutarch hat er seine Rache genommen, seinen Gegner niedergeworfen, die Besten seiner Landsleute billigen das nicht, aber er genießt die erwünschten Folgen. Er wird nun wieder der oberste Heerführer, fällt übrigens ziemlich bald darauf in einem neuen Kriege. Doch freilich, an jenem nochmaligen Umschwung im Gemüt des Aufidius hat man eben Anstoß genommen. Das Wort Bulthaupts von der «rapiden, wohlfeilen und unwahren Reue» ward oben angeführt, und auch sein Urteil über diesen auffallenden «technischen Mangel» unseres dramatischen Meisterwerkes.

Es ist wahr, daß die Reue bei Shakespeare'schen Gestalten mehrfach etwas gar zu leicht eintritt, ohne nähere psychologische Begründung, ohne die Andeutung eines tieferen Prozesses. Die abgefallenen, überführten und zur Hinrichtung bestimmten Großen in «Heinrich V.» z. B. erklären urplötzlich einander überbietend mit den beredtesten Worten, wie sie sich gerecht bestraft fühlen und dem sühnenden Tode gern entgegen gehen. Von dem verräterischen Than von Cawdor in «Macbeth» wird eine ähnliche, volle und ehrliche Reue vor der Hinrichtung dem König Duncan gemeldet. «Nothing in his life became him like the leaving it.» Auch die Reue des Bösewichts Edmund in «König Lear» kommt sehr unerwartet, wenn auch nicht gerade unverständlich oder unglaublich. Und andere Beispiele wird der Shakespeareleser selbst hinzufügen. Und doch ist andrerseits Shakespeare Meister gerade auch in der Vorführung der großen Seelenreaktion der Reue und zwar in ihren mannigfaltigsten Formen und Ausprägungen! Man könnte ein ganzes Buch schreiben über die Reue in Shakespeares Dramen, gewissermaßen eine Naturgeschichte dieses Seelenphänomens daraus entnehmen: die jähe und die heimlich fressende, die weiche und erweichende und die nur verbitternde, die jämmerliche und die ernst sittliche, die entkräftende und die wieder aufrichtende, die unbewußt elend machende und die deutliche Schrecken vormalende, und so ließe sich fortfahren. Man denke an Othello, Leontes, Richard III., Lear, an den König im «Hamlet» und an Hamlets Mutter, an Macbeth und die Lady und die zahlreichen andern Gestalten, die der Dichter uns als Bereuende vorführt — auch darin wohl anregend für unsere deutschen Dramatiker, in deren Stücken das große psychologische Phänomen nicht minder Raum und Bedeutung gewonnen hat, wie das übrigens

dem ganzen Gebiet des ernsten Dramas naturgemäß ist. Jene tiefgreifenden Schilderungen also stehen bei Shakespeare neben den in der Tat nur ganz flüchtigen Vorführungen. Fast keiner seiner Bösewichter läßt es in diesem Punkte ganz fehlen. (Ausgenommen ist namentlich Jago, bei dem es zu einer derartigen Äußerung nicht kommt.) Bedeutet das ein Zugeständnis des Dramatikers an das sittliche Bedürfnis der Zuschauer, die als gute Christenleute immer wünschen mußten, daß nur das Tugendhafte eine endgültige Befriedigung geben könne? Ist es auch geradezu kluge Nachgiebigkeit des angefochtenen Histrionen an die Forderung des Bürgertums, daß das Theater moralisch wirken solle? Oder ist es Bedürfnis des Dichters selbst, der in seiner alle die Menschentypen irgendwie sympathisch umfassenden Seele nicht gern wollte, daß irgend einer ganz verloren werde?

Die Antwort hierauf ist jetzt nicht unsere Sache. Unsere Frage aber ist, ob die Reue des Aufidius wirklich zu jenen Fällen der unvermittelt eintretenden, nicht motivierten, äußerlich angehängten zu rechnen sei. Dafür spräche nur, daß zwischen den Worten der Wut nebst der dazu gehörigen Tat, auch dem gleich daran geschlossenen Versuch, diese Tat zu rechtfertigen, und den schließlichen Äußerungen der Reue nichts liegt, nur einige kurze Minuten, die durch sehr maßvolle Urteile der Lords ausgefüllt werden. Aber dieser jähe Umschwung der Stimmung hat, wie überhaupt kaum, so gewiß nicht bei derjenigen Natur etwas Unmögliches, die in die Extreme der Gefühlsstimmung überhaupt leicht gerät und bei der dies und damit zugleich auch großartiger Umschlag nun schon öfter uns entgegengetreten ist.

Denn wir können, wenn wir den ganzen Verlauf übersehen, eine Reihe verschiedener Stadien in der inneren Entwicklung des Aufidius deutlich unterscheiden. Zuerst sein ehrgeizig-ungeduldiges Ringen mit der kriegerischen Bedeutung Coriolans (s. I, 2. I, 8); dann das Stadium der Verbitterung (I, 10); darauf den Umschlag, das Überwältigtwerden von großer Situation und von den Regungen höchsten Edelmuts (IV, 5); dann den wiedergekehrten, auf neue Weise geweckten, auch leicht noch stärker anzustachelnden Neid und Ingrimm (IV, 7), allmählich hinführend zu ränkevollem Entschluß und zu offener Gewalttat (V, 6); zuletzt das wiedererwachte bessere Gefühl, also die Reue. In allen den Situationen, durch welche diese Entwicklung hindurchführt, oder in welchen sie sich uns offenbart, äußert sich trotz aller Übergänge die gleiche Natur. Schon bei dem Zusammentreffen mit Coriolan auf dem Schlachtfeld (I, 8) ist seine Art, der

Nebenbuhlerschaft Ausdruck zu geben, charakteristisch. Coriolan hat nur erklärt, er hasse ihn mehr als einen Wortbrüchigen. Aufidius erklärt:

> Not Afric owns a serpent I abhor
> More than thy fame I envy.

Der giftigere Haß, der sich auch selbst als «envy» bezeichnet (übrigens nicht ganz gleich dem deutschen Neid!) und der maßlosere Ausdruck findet sich hier im Munde des Volskers; er sucht wenigstens damit den Römer zu überbieten. Dann aber die vollere Enthüllung seines Seelenzustandes I, 10, aus der eben Oechelhäuser die Anschauung geschöpft hat, die Tücke des Aufidius sei eine ursprüngliche und in der Tat ununterbrochene. Er erklärt hier sich selbst (genauer seine Tapferkeit) für vergiftet durch die steten Niederlagen. Seine Tapferkeit soll nun «fly out of itself», ihrer eigenen Natur untreu werden, zur unbedingten, mit allen Mitteln arbeitenden, durch keine Schranken zu hemmenden Feindseligkeit werden.

Hier stehen die ominösen, schon oben zitierten Worte, daß er selbst «against the hospitable canon» Coriolans Herzblut fließen lassen wolle.[1]) Aber jenes Wort enthält nur eins der Bilder, die rasch vor seinem Geiste vorüberziehen; und alle zusammen ergeben eben (und sollen ergeben) nur die Stimmung jenes fieberhaft aufgeregten, krankhaft empfindlichen und im innersten verletzten Ehrgeizes. Aufidius ist in gewissem Sinne Phantast: Haß und Liebe entlocken seiner Seele glühende Bilder, maßlose Ausdrücke. Mit jenem Wort von dem «hospitable canon» und all den andern, die sich mit ähnlichem Sinn daran schließen, zeigt Aufidius nur, welcher Gemütsstimmung er fähig ist. Aber es ist damit nicht gesagt, daß er eine solche Stimmung nun andauernd festhalte, daß sie nicht abzulösen sei! Im Gegenteil, die stärksten Hasser gebrauchen nicht die stärksten Ausdrücke, und namentlich tun die nachhaltigen das nicht. Oder träte nicht später in der großen Begrüßungsszene wiederum die gleiche Maßlosigkeit des Stimmungsausdrucks oder vielmehr der Stimmung selbst zutage?

Daß die bewillkommende Anrede an Coriolan «der wundervollste Gruß» sei, wie Bulthaupt meint, wird man gar nicht gerne

---

[1]) Unverkennbar hat damit Shakespeare auf die späteren Vorkommnisse der Aufnahme am Herd zu Antium und der dann folgenden Verschwörung hindeuten wollen: er hat eben, wie ähnlich in andern Stücken, Durchblicke auf den Verlauf des Ganzen schon beizeiten herbeigeführt; für die Szene ist in der Quelle keine Unterlage vorhanden.

unterschreiben: es wird viel zu viel übertriebene Phantasie fühlbar, als daß es einem recht wohl dabei würde. Jedes Wort soll eine Wurzel des alten Hasses aus der Seele gejätet haben! Wenn Jupiter aus der Wolke spräche, könne ihm nicht voller geglaubt werden! Aller vergangene Streit sei nicht heißer gewesen als von nun an der Eifer der Liebe sein solle, die Umarmung der geliebten Braut nicht seliger als nun die des bisherigen Todfeindes. An «tausendfachem Willkommen» läßt der Begrüßende sich kaum genügen. Welches Spiel der schwelgenden Gefühlsphantasie in alledem! Oechelhäuser hätte sich ganz wohl auf diese Hyperbeln berufen können, wenn er die Unechtheit der ganzen Freundschaftserklärung begründen wollte.

Denn in der Tat läßt Shakespeare in solchen Tönen nicht selten diejenigen sprechen, die ein Gefühl, das sie nicht haben, erheucheln. Man denke z. B. an Macbeths Klagerufe über den Mord Duncans, den er soeben selbst verübt hat (II, 3):

Had I but died an hour before this chance,
I had lived a blessed time; for, from this instant,
There's nothing serious in mortality:
All is but toys; renown and grace is dead;
The wine of life is drawn, and the mere lees
Is left this vault to brag of.

Und in diesem Tone weiter die folgenden Reden. Aber so sehr an eine derartige Sprache des Aufidius Hyperbeln erinnern mögen, es muß doch nicht das gleiche Verhältnis zwischen Worten und Herzensgesinnung vorliegen. Aufidius als wirklicher tückischer Heuchler in dieser Szene würde nicht nur eine tiefe, durch nichts sonst begründete Abweichung von der klaren psychologischen Entwicklung der Quelle bedeuten, sondern es würde auch das spätere allmähliche Lautwerden und Erstarken des Neides nicht dazu passen: man müßte denn das ganze Verhalten des Aufidius gegenüber seinem «Lieutenant» IV, 7 für neue pure Heuchelei halten. Es liegt dazu aber gar kein Grund vor. Psychologisch unwahrscheinlich ist die Echtheit jenes jubelnden Ausbruchs nicht. Es kommt auf die Naturen an. Echtheit gebührt ihr freilich nur in dem Sinne des augenblicklichsten Gefühls. Auch hier könnte man an die «ebullitions» denken, von denen Hudson bei anderer Gelegenheit sprach.

In Aufidius ist eine ähnliche Natur gezeichnet, wie sie — trotz aller offensichtlichen Verschiedenheit — die Person König Richards II. darbietet. Nicht daß er, wie dieser, unfähig wäre zu zusammenhängend planvollem Tun, daß er nur in Phantasien schwelgte, sich

selbst nicht verstände und sich beständig in Extremen hin- und herwürfe: aber entgegengesetzte Stimmungen streben auch bei ihm rasch zu extremem Ausdruck, jäher Umschlag liegt ihm niemals ferne, und das empfindlichste Selbstgefühl wird ihm zugleich zur Qual und zur Versuchung.

Und kann man nun wirklich sagen, das Bild des Volskerführers sei nicht vollständig bei Shakespeare, sei nicht hinlänglich ausgeführt, seine Zeichnung weise große Lücken auf? Wenn wir alle einzelnen Züge aufführen wollten, in welchen sich — außer dem bereits Angeführten und Angedeuteten — dieses Bild darstellt, es würde im Gegenteil ein ansehnlicher Reichtum und ein völlig befriedigender Zusammenhang sich erweisen. Was noch verbindend hinzugedacht werden muß, wird gewiß dem innerlich beteiligten Leser zu ergänzen so wenig schwer wie dem Schauspieler, der überhaupt Rollen aufzufassen und zu gestalten versteht. Aufidius ist ja nicht etwa im Stücke das Gegenbild zu Coriolan schlechthin: er ist eben nur eine der Figuren, in denen sich dessen Wesen wiederspiegelt. Und der Gegensatz ist ein viel feinerer, als der von Geradheit und Tücke (wie Bulthaupt ihn ansieht und wie Oechelhäuser für selbstverständlich erklärt). Wie wäre wohl dieser Gegensatz wirklich zu fassen, zu bezeichnen? Da kommt freilich in Betracht, daß inmitten aller der andern Charaktere, in deren Erfassung die Beurteiler uneinig sind, auch der Held selbst immerhin ziemlich ungleich angesehen wird. Doch sei auf dieses ganze Thema, das ein großes Thema für sich wäre, hier nicht eingegangen; wir wollten uns an die umgebenden Gestalten halten.

Beide Männer also, Coriolan und Aufidius, erscheinen gleich an Leidenschaftlichkeit des Wesens, überschäumend in ihrem Drange sich zu behaupten oder sich geltend zu machen, ungeduldig gegenüber jeder Durchkreuzung ihrer Selbstbehauptung. Bei beiden ist die Hingebung an die Ziele ihres Staates mit viel persönlich Egoistischem legiert. Aber der Römer wird zumeist durch äußeren Widerstand erregt, der Volsker durch innere Benachteiligung. Der erstere will vor allem sein eigenes Wollen, der letztere seine persönliche Ehre. Ihr Wesen tritt doch beinahe so bestimmt auseinander wie anspruchsvoller Stolz und empfindlicher Ehrgeiz. Oder, wenn nicht wie Starrheit und Haltlosigkeit (was zu viel gesagt wäre), doch wie starre Stetigkeit und lockere Unstetigkeit. Auch bei Coriolan fehlen gewaltige Krisen und Übergänge nicht; aber seinem eigentlichen Wesen bleibt er treu; er wird zweimal der Sache untreu, der er dient, und

darf sich doch beide Male durch den ihm zugerufenen Namen «Verräter» tief gekränkt fühlen; Aufidius wird zum Verräter am Genossen allmählich, aus Kleinheit der Gesinnung. Jener erliegt seinem Übermenschentum, dieser — wenn auch nur moralisch — seiner Großmannssucht. Das Gegenüber ist also wohl deutlich genug, wenn auch nicht so elementar wie Geradheit und Hinterlist, wie Ehrenmann und Bösewicht, wie Held und Ränkeschmied. Der Dichter hat feinere Farben auf seiner Palette.

Webster and the Law: a Parallel.

By

L. J. Sturge.

In his «Great Englishmen of the Sixteenth Century» Mr. Sidney Lee has thus stated his views on Shakespeare's supposed connection with the law. «The assumption of Shakespeare's personal association in early days with the profession of the law is a good illustration of the sort of misunderstanding which has corrupted accounts of Shakespeare's carcer. None can question the fact of Shakespeare's frequent use of law terms. But the theory that during his early life in London he practised law in one or other professional capacity becomes superfluous as soon as his knowledge of law is compared with that of other Elizabethan poets and its intuitive rather than professional character appreciated. If we are content to keep Shakespeare apart from his contemporaries and to judge him exclusively by the practice of imaginative writers of recent times, the circumstance that he often borrows metaphors or terminology from the law may well appear to justify the notion that personal experience of the profession is the best explanation of his practice. But the problem assumes a very different aspect when it is perceived that Shakespeare's fellow writers, Ben Jonson and Spenser, Massinger and Webster employed law terms with no less frequency and facility than he. It may be stated with the utmost confidence that none of these men engaged in the legal profession.»

The opinion expressed in the above quotation will find little favour with those who hold that the technical knowledge displayed in the plays which bear the name of Shakespeare is such as could only have emanated from the brain of a Lord Chancellor and that

that Lord Chancellor was Francis Bacon. But those who are not wedded to the Baconian theory will probably be disposed to accept Mr. Sidney Lee's suggestion as affording the most probable solution of a problem which has much exercised Shakespearian commentators. My present purpose is to show that it is a solution which receives striking confirmation from a close examination of the works of one of the greatest of Shakespeares contemporaries.

John Webster undoubtedly belongs to that order of poets whose intellectual and imaginative faculties are abnormal not only in degree but in kind; and much interest would attach to a study of his personality as revealed in his writings. But for the present purpose it is sufficient to observe that in many respects he may be justly regarded as a typical Elizabethan.

Although the workings of his weird, somber — at times almost morbid imagination have impressed upon his work a strongly marked individuality, he never the less exhibits in a high degree the essential excellencies and defects of Elizabethan drama. His principal failings — loose construction of plot and too profuse employment of dramatic incident to the detriment of dramatic unity — are common to nearly all his contemporaries. On the other hand in his dramatic insight, in his delineation of character and in the grandeur and pathos of his tragic conceptions he exemplifies the highest merits of the drama of the period and is little inferior to Shakespeare himself.

It is therefore a remarkable and significant fact that Webster like Shakespeare displays a very extensive and generally speaking accurate knowledge both of the theory and practice of the law and makes use to an even greater extent than Shakespeare of technical legal phraseology as a medium of literary expression.

A striking instance both of the extent of such knowledge and the dramatic purpose which it is made to serve, may be found in the construction of the plot of the «Duchess of Malfi». The main interest of that play, as is well known, centres in the secret union of the Duchess and Antonio, and in Webster's age — whatever may be the case to-day — if a dramatist was to be certain of enlisting the sympathy of his audience, it was necessary that he should place the loves of his hero and heroine on a legitimate basis. An open marriage being impossible, the intervention of a friendly friar might have been invoked, as in «Romeo and Juliet», but Webster chose what appears to me under the circumstances a more artistic method. It will be remembered that in the beautiful scene in which the Duchess declares

her love to Antonio and places the ring on his finger, Cariola is concealed behind the arras. When she steps forth, the Duchess says: —

«Be not amaz'd, this woman's of my counsel;
I have heard lawyers say, a contract in a chamber
Per verba praesenti is absolute marriage».

Now the Ecclesiastical Courts at one time held a contract of marriage in the presence of a witness to be equivalent to an actual marriage at least to this extent, that they would have enforced such a contract by annulling a subsequent marriage, and, although at Common law the presence of a priest in orders was also necessary to constitute a valid marriage, the introduction of this legal formula was sufficient — for stage purposes — to take the union out of the category of illicit connections and it is to be noticed that throughout the rest of the play Antonio and the Duchess are consistently treated as legally husband and wife. The necessary moral sanction, was thus obtained without in any way weakening the dramatic situation.

In other cases the reason for the introduction of legal technicalities is not so apparent. Webster's Dramatis Personae almost always speak strictly in character but a surprising number of them use expressions which would only sound natural in the mouth of a lawyer. Thus in «Vittoria Corombona» Flamineo says «he confessed a judgment, had an execution laid upon him and so put the whip to a non plus» — a confession of judgment, or «cognovit actionem», being an agreement by which a Defendant admits the correctness of the Plaintiffs claim and the parties agree as to the manner in which judgment shall be enforced e. g. by permitting the Plaintiff to issue execution upon the Defendants goods at the end of a stated period. The allusion to whipping however involves apparently a confusion between criminal and civil procedure.

Similarly we have put into the mouth of laymen such expressions as these: —

Did a complete jury
Delivei her conviction up i' the Court.
(*Duchess of Malfi,* IV, 2.)

There was no such condition in our covenant (Vit. Cor.)

'Tis a most short conveyance (ibid.)

Has your counsel perus'd it?
(sc. the evidence of title to land. *Devil's Law Case.* I. 1.)

Do you serve process on me? (ibid. 1. 2.)

To settle her a jointure (ibid. 1. 2.)

We find also incidental allusions to such matters as the Peine forte et dure («Vit. Cor.»), to the immunity of pregnant women from capital punishment («Duchess of Malfi» IV, 2.), to a practice among barristers not to count their fees. («Devil's Law Case» II, 1.) And to the admissibility in evidence of a Death Bed deposition on a question of pedigree («Appius and Virginia» IV, 1.) And in the description of a Trial by Combat the terms, «Marshall», «Appellant», and «Defendant» are correctly used. (»Devil's Law Case» IV, 6.) Legal Metaphors are also frequent.

You have the door by the ring
That's livery and seisin in England!
(Devil's Law Case, I, 2.)

An allusion to the delivery of the ring or latch of the door to the purchaser, as a symbol of possession, on a conveyance of real property.

And then rest, gentle bones; yet pray,
That when by the precise you are viewed
A supersedeas be not sued
To remove you to a place more airy,
That in your stead they may keep chary
Stock fish or sea-coal. (Ibid. II, 3.)

A writ of supersedeas is strictly speaking an order to stay or set aside proceedings.

In the same play (III, 2) Romelio, when about to stab a man, who has made a will in favour of his sister, uses the following expression.

O he may alter's will
Every new moon if he please; to prevent which
I must put in a strong caveat.

Entry of caveat being the first step taken by a person who intends to dispute the validity of a will.

The word colour in the sense of plausible pretext occurs in «Appius and Virginia» (4, 1) (compare «Love's Labour Lost». 4, 2).

This phrase has since passed into common usage but it was originally a law term signifying a plea, false in fact, put forward with the sole object of transferring a case from the consideration of the jury to that of the judge.

The three following may be thought less remarkable; if so, their literary merit must be my excuse for quoting them.

For your gifts
I will return them all, and I do wish
That I could make you full executor
To all my sins. (*Vit. Cor.*)

You shall see in the country, in harvest-time, pigeons, though they destroy never so much corn, the farmer dare not present the fowling piece to them; Why? Because they belong to the Lord of the Manor; whilst your poor sparrows, that belong to the Lord of Heaven, they go to the pot for't. (Ibid.)

We lay our souls to pawn to the devil for a little pleasure and a woman makes the bill of sale. (Ibid.)

It will be seen that this last will not bear close analysis, a pledge being distinguished from a bill of sale by the fact that in the former transaction the borrower parts with the possession of the articles, which form the security for the loan, whilst in the latter he does not.

But the legal bent of Webster's mind is not manifested only in incidental allusions. It is apparent also in the subject matter of his dramas. The psychological problems which present themselves in the course of the administration of justice, the subtle differences of conduct which sometimes distinguish real from assumed innocence and the forensic methods, by which truth and falsehood are tested, clearly had great attractions for him. In three out of the four extant plays, known to be by his hand alone, trial scenes constitute, if not the central, at any rate a very important point in the action, and there can be little doubt that much of the material for these scenes was obtained at Westminster Hall.

The Arraignment of Vittoria is well known but its very merits from an artistic point of view render it the least striking example of the three for the present purpose.

Realism of detail was here undesirable; it was necessary that Vittoria's personality should dominate the whole scene and this result could not be obtained if prescribed rules of procedure were followed: for in actual life the prisoner is seldom the most prominent figure in a State Trial. Moreover the Dramatic Situation required that the violence and partiality of her judges should be clearly apparent. Still in some respects the Scene does recall the reports of Political Trials of the period, in many of which, unfortunately, the determination of the Judges to convict the prisoner at all costs was only too obvious. The prosecuting counsel, who uses such crabbed and pedantical language as to be unintelligible and is in consequence ignominiously

ordered to put up his papers «in his fustian bag» and depart, is a curious figure; he is clearly a caricature, introduced to serve as a foil to Vittoria's brilliant rhetoric, but seems nevertheless to be in some degree a sketch from life. Traces of similar pedantry may be found in Coke's speeches (Cp. e. g. his opening in the Trial of Sir Walter Raleigh).

In «Appius and Virginia» we find a Scene (IV, 1) which might almost be taken for a description of a trial at Nisi Prius. The advocate, there, is certainly not a mere creature of the fancy and the skilful manner in which Appius conceals his true feelings and contrives to invest the proceedings with an appearance of impartiality may perhaps be a reminiscence of the conduct of some contemporary Judge. Many members of the Bench under the early Stuarts were certainly not above suspicion but probably took great care to conceal their bias.

The notorious Scroggs, a generation or two later, was pre-eminent in this respect.

But more vivid and realistic than either of these is the Trial in the fourth Act of the «Devil's Law Case».

As this play is — perhaps deservedly — less known than some of Webster's other works, I may perhaps be excused for going into some detail. The two scenes, of which this Act is composed, form an episode in the unsavoury intrigue, out of which the plot is constructed, and most of the details are such as are fit only for the Divorce Court. To make the situation clear it is sufficient to say that the Plaintiff, being desirous of revenging herself on the Defendant, her son, falsely alleges that she has been unfaithful to her husband with the object of proving that the Defendant is in consequence illegitimate. The Act opens with a scene in the barrister's, Ariosto's, chambers. Sanitonella, the attorney's Clerk, delivers the brief, where upon Ariosto complains of its size and is told that «the scope of the business lies in the margent»; he then reads it and refuses to have anything to do with so disreputable a transaction. Sanitonella and the Plaintiff then proceed to Cantilupo «a spruce lawyer», who accepts the brief readily.

On which Sanitonella remarks «Why, this was wont to give young clerks half fees to help him to clients». This last allusion shows that Webster must have had special means of becoming acquainted with the scandals of the profession, since it can hardly be supposed that even in those days such a disgraceful practice would

have been openly tolerated. Cantilupo having given his opinion, Sanitonella informs him that «the Court will sit in half an hour», from which we may infer that the custom of delivering briefs at the last moment, so usual in the present day, is not of modern origin. The next scene is in Court.

Before the Judge enters, Sanitonella tells the ushers to be careful to exclude «all brachy-graphy men» (c. e. shorthand writers), his reason being that they would provide material for ballad-mongers. The Judge on entering offers Romelio, the Defendant, an adjournment for a fortnight to enable him to instruct counsel, but the offer is not accepted.

Cantilupo then proceeds to open his case, commencing in the stereotyped form «May it please your lordship and this reverend Court» «We are of counsel for this gentlewoman».

His speech is a good example of forensic eloquence of the florid order and he appears to be fully conscious of the weak points in his case, but he is evidently not a persona grata with the Judge, who interrupts him with such expressions as these «Leave this stale declaiming against the person and come to the matter», «to your proofs and be not tedious».

When he commences to deal with the evidence, Sanitonella, fearing lest he should forget a point, officiously interrupts him and is told to «hold his peace».

An unseemly jest meets with a rebuke from the Judge, on which Ariosto remarks «Thus they would jest, were they feed to open their sister's cases», and indeed the temptation to indulge in unseasonable witticisms is one to which more honourable advocates have at times yielded.

Cantilupo having concluded, the Judge inquires of the Defendant, whether there has been any cause of dispute between himself and the Plaintiff and questions the Plaintiff as to her motive in bringing the Action, and Ariosto, as Amicus Curiae, points out that, if the Plaintiff establishes her case, her dower will be forfeited for unchastity, on which Sanitonella exclaims «Who shall pay us our fees then?»

The Plaintiff's maid is then called and strictly cross-examined by the Court, Sanitonella following her evidence with a running commentary — «Thats a stinger: 'tis a good wench, be not daunted» «There y'are from the bias», «Well come off again». Eventually the Judge declares himself to be the supposed adulterer, and produc-

ing a patent for the appointment of Ariosto as Judge in his place, steps down from the Bench and taking his place as a witness, proves a clear alibi, whereupon the Plaintiff's case collapses.

Any one, who has had experience of our Courts of Law, will recognise the essential accuracy of this picture.

There is of course an element of Melodrama and rules of procedure are at times made to yield to dramatic necessities but it is impossible to believe that the legal characters are not sketches from the life. They represent types, which may be found in Courts of Justice at this day, and bear no resemblance to the conventional lawyer of fiction.

Enough has, I think, been said — though other examples might be adduced — to prove that Webster must have possessed a knowledge of the theory and practice of the Law hardly less extensive than Shakespeare's.

This fact could no doubt be readily explained by assuming that he was a member of either branch of the Legal Profession, but there are in my opinion strong reasons against such an hypothesis.

It is certainly not supported by such external evidence as exists; for in the title of a masque published in 1624 occur the words «invented and written by John Webster, Merchant Tailor».

But the Rev. A. Dyce was unable to find any confirmation of the accuracy of this description in the records of the Merchant Tailor's Company. And, in truth, little or nothing is known of Webster's life, so that the matter is not thereby carried much further. We are thus forced to rely entirely on internal evidence. Now to deduce an author's profession from his works is never a very safe proceeding.

If a parade of technicalities is to be taken as a sure index of a writer's occupation, the antiquarians of the future will have great difficulty in determining whether Mr. Kipling was a boiler-rivetter or a Major General.

And, on the other hand, many authors have sedulously kept their professions in the back ground. John Ford was a member of the Middle Temple and engaged in legal work apparently all his life, yet his plays show little trace of legal learning. And the same is probably true of Talfourd. But, apart from a priori arguments, we have the curious fact that we find in Webster — notwithstanding his evident liking for legal subtleties and technicalities — a spirit of decided hostility to the law and an attitude of mind which is essentially characteristic of the layman and not of

the lawyer. His view of life was, no doubt, a cynical one — and it is fair to say that the Medical Profession is treated with almost equal severity — but, when full allowance has been made for this, his bias against the law is so apparent that I think it is as impossible to suppose that his plays can have been the work of a lawyer, as it would have been — in the absence of external evidence — to conclude that Dickens must have been an attorney.

The following quotations will suffice to illustrate my argument, though numerous others could be found.

First Madman. I will lay the law to you.
Second Madman. O, rather lay a corrasive the law will eat to the bone.
(*Duchess of Malfi*, IV. 2.)

Of all men living
You lawyers I account the only men
To confirm patience in us; your delays
Would make three parts of this little Christian World
Run out of their wits else.
(*Devil's Law Case*, II. 3.)

Truth needs no advocate; the unjust cause
Buys up the tongues that travel with applause
In these your thronged courts.
(*Appius and Virginia*, IV. 1.)

In these three passages we have expressed the three conventional charges against the Law, which find most ready acceptance among the laity. The Law's rapacity and the Law's delays are proverbial, and probably nine laymen out of ten hold that fallacious view of the duty of a barrister, which assumes that it is impossible for an honourable man to represent a dishonest client or for an honest litigant to stand in need of the skill of the advocate. Such expressions as these would therefore be natural enough in the mouth of a layman, but, if Webster was a lawyer, I can only account for them by supposing that ill success or absence of employment led him to take a jaundiced view of his profession — and even in that case his abuse would probably have been of a less conventional character.

It seems therefore impossible to accept the hypothesis that Webster must have been in the old fashioned phrase «bred to the law». We are thus left — as in Shakespeare's case — with the problem, — how did he acquire that special knowledge, which we have seen that he possessed, and it is perhaps idle to speculate on possible solutions in the total absence of biographical data.

Webster and Ford are known to have collaborated in a play, which has since been lost, and Webster may well have had other legal acquaintances. The members of the Inns of Court were in those days great supporters of the Drama, and both dramatists and lawyers frequented the Taverns of Fleet Street which at that time took the place of clubs.

There are also some indications that Englishmen in the seventeenth century found a sort of intellectual amusement in the subtleties of «that old Antic the Law». Shakespeare and Webster would hardly have introduced into their plays allusions to abstruse legal technicalities, if they had not thought that their audiences would appreciate them. And, fifty years later, we find Pepys taking pleasure in listening to arguments on points of law and himself mastering the complications of Copyhold tenure, instead of relying entirely upon the advice of experts.

Probably also in days, when attornies were less trusted than now, every man of property was forced to be to some extent his own lawyer.

Webster undoubtedly possessed acute powers of observation and had a keen eye for character; he seems to have realized that Courts of Law are excellent places for the study of human nature and it is possible that he may have deliberately frequented Westminster Hall with the object of obtaining material for his plays — a supposition which is to some extent confirmed by the fact that legal allusions are more numerous in the «Devil's Law Case» than in any other of his plays, whilst comparatively few are found in the «Duchess of Malfi».

Yet, after all — whatever explanations may be offered — it is certainly a curious phenomenon that a man, who apparently regarded the Law as little better than an organized engine of oppression, should have been thoroughly conversant with legal procedure and should have made use of the peculiar jargon of the Law as a natural vehicle for the expression of his ideas. It constitutes a most striking example of that intellectual receptivity, which, as Mr. Sidney Lee has pointed out, was a prominent characteristic of the Elizabethan age.

Notizen über die englische Bühne aus Lichtenbergs Tagebüchern.

Mitgeteilt von

Albert Leitzmann.

Ich stelle im folgenden alle diejenigen Bemerkungen zusammen, die sich in Lichtenbergs Tagebüchern von seiner großen, in den Jahren 1774 und 1775 unternommenen Reise nach England über die englische Bühne finden. Den Hauptertrag seiner theatralischen Eindrücke hat uns ja der Verfasser selbst in seinen berühmten, zuerst in Boies Deutschem Museum 1776 und 1778 erschienenen «Briefen aus England» in vollendeter und geistvoller Behandlung vorgeführt und dabei wie billig Garricks überragende Gestalt in den Mittelpunkt seiner Darstellung gerückt. Trotzdem wird es, denke ich, nicht ohne Interesse sein, einerseits von manchem, was in den Museumsbriefen behandelt wird, hier die den unmittelbaren Eindruck wiedergebende, noch nicht für einen größeren Zusammenhang verarbeitete Fassung kennen zu lernen, andrerseits allerlei andre Notizen zu mustern, die in den Briefen an Boie keine Aufnahme gefunden haben und deren man gar zu gern noch mehr wünschen würde. Natürlich können sich diese *disjecti membra poetae* nicht entfernt messen mit jenem vollendeten Gemälde von Garricks Persönlichkeit, vielleicht der besten zusammenhängenden schriftstellerischen Arbeit, die dem ältesten deutschen Klassiker des Aphorismus jemals gelungen ist.[1]) In den Anmerkungen habe ich in aller Kürze zusammengestellt, was

[1]) Von Gaehde (David Garrick als Shakespearedarsteller, Berlin 1904) sind Lichtenbergs Schilderungen an verschiedenen Stellen seines wertvollen Buches gebührend berücksichtigt worden. Nur vor einem Mißverständnis möchte ich Lichtenbergs Beschreibung des Garrick'schen Hamlet und damit auch Garricks darstellende Kunst retten. Mit ausdrücklicher Berufung auf Lichtenbergs Worte

mir zur Erläuterung und zum Verständnis notwendig schien, und, um alle Äußerungen Lichtenbergs über das englische Theater beisammen zu haben, nicht nur jedesmal auf die betreffenden Stellen der Briefe an Boie verwiesen, sondern auch zitiert, was sich sonst in seinen Briefen und Aphorismenbüchern über diese Dinge findet, zumal es leicht übersehen werden kann und z. B. Gaehde entgangen ist. Zur Kontrolle der Angaben Lichtenbergs habe ich Genestes bekanntes, überaus dankenswertes Werk ständig herangezogen, dabei jedoch vielfach konstatieren müssen, daß dessen Angaben sowohl ungenau als unvollständig sind. Die durchgehende Numerierung der einzelnen Abschnitte rührt von mir her.

1774.

1. Den 28. [September] in *Coventgarden*. *Love in a village* gesehen.[1]) *Miss* Catley, *Mr.* Shuter distinguirten sich am meisten. Die erste eine vortreffliche Sängerin, der andere ein berühmter Acteur. Es wurde fast bey allem gelacht was er sagte, das Publicum schien ihm sehr günstig. Mir gefiel er nicht durchaus, vielleicht weil er den alten Gecken gar zu natürlich machte. *Miss* Catley hat eine reitzende Stimme, sie ist aber sehr eigensinnig und sezt zuweilen etwas von ihrem eigenen zu, welches nicht jederman gefällt. Alles wurde [mit] Beyfall aufgenommen.[2]) Das *Coventgarden*'sche Comödien Hauß ist sehr verschönert und gefällt mir besser als *Drurylane*.

---

macht sich Gaehde (S. 49) die briefliche Kritik eines Zeitgenossen (S. 149) zu eigen, indem er sagt: «Wenn der Geist erschien, packten Marcellus und Horatio den Künstler sofort beim Arm, um ihn von jedem weiteren Schritt abzuhalten; dessen Versuche, sich von ihnen loszureißen, nahmen ihm so zu früh den Eindruck völliger Erstarrung und Verstörtheit, waren außerdem aber auch zwecklos, weil Hamlet ja die Absichten des Geistes noch gar nicht kennt.» Nach Lichtenbergs ganz unmißverständlichen Worten (Vermischte Schriften 3, 215) handelt es sich hier aber nicht um ein «zweckloses Packen» Hamlets durch seine Freunde: Garrick stürzte nicht vor und wurde von den Freunden verhindert sich fortzubewegen, sondern zurück, «unterstützt von seinen Freunden, die mit der Erscheinung bekannter sind und fürchteten, er würde niederfallen.» Hier dürfte doch Lichtenbergs Auffassung den künstlerischen Absichten Garricks gerechter werden als die des englischen Anonymus.

[1]) Verfasser ist Bickerstaff. Vgl. Geneste, *Some Account of the English Stage* 5, 454. 29.

[2]) «Tags darauf sah ich in *Coventgarden* die Operette *Love in a village*, worin eine gewisse *Miss* Catley so entzückend sang, daß ich fast .... in [der Name fehlt] darüber vergessen hätte. Sie ist ein schwarzhaariges, flinkes, mutwilliges Mädchen, hat eine einnehmende, alles durchdringende Stimme; man hört sie, wenn sie will, durch das stärkste *Accompagnement* und das Geklatsche eines in sie verliebten Volks durch. Der berühmte Shuter machte den *Justice of peace*. Jedes Wort, das er

2. Den 29. [September] in *Drury lane. The fair Quaker with the Elopement and the naval Review.*[1]) HErr Moody (der dem Wagenmeister in Göttingen glich) war Commodore Flip und machte seine Sache vortrefflich, sonst schien mir das Stück von keiner Meister Hand. HErr Weston in der Rolle eines Matrosen, sehr drolligt.[2]) Nach Sir Francis[3]) Aussage ist die Vorstellung von *Naval Review* sehr gut, er hat sie selbst mit angesehen. Mir gefiel nichts so sehr als der Gesang *Britannia rule the Main*, es ist etwas sehr groses darin, es sangen viele Personen von der Gallerie mit, welches sich sehr prächtig ausnahm. *The Elopement*, eine mit sehr vieler Pracht ausgeführte Pantomime, worinn Harlekin allerley Streiche nach seiner Art spielt und die Wunder mit Decorationen thut, die er unter den Zuschauern nicht mehr thun kan. Ein Französischer *Macaroni*[4]) wurde äußerst lächerlich gemacht.

3. Den 3ten October sah ich die *Beggars opera* in dem *Haymarket*[5]). *Mrs* Thompson und *Mr* Bannister waren die Hauptsänger.

sagt, wird von dem Volk beklatscht. Mir hat er nicht gefallen, wenigstens in dieser Rolle nicht; ich glaube, er ist ein größerer alter Geck als Woodcock, den er vorstellen sollte; er übertrieb vieles auf eine Art, die mich dieses vermuten machte» schreibt Lichtenberg am 8. Oktober an seinen Göttinger Kollegen Baldinger (Briefe 1, 196). Miß Catley «soll auf eigene Rechnung die Liebe in der Stadt ebenso gut spielen; man kann nicht sagen, welche von beiden ihr mehr einträgt, die Bühne oder die Schlafkammer» (an Buchhändler Dieterich 30. September, ebenda 1, 194; vgl. auch unten No. 4 und Vermischte Schriften 3, 254).

[1]) Das erste Stück ist eine Bearbeitung von Shadwells *The Fair Quaker of Deal or the Humours of the Navy*. Vgl. Geneste 5, 440. 397. 22.

[2]) «In *Drurylane* habe ich ein Lustspiel *The fair quaker* mit der *naval review* zu Portsmouth und einer Pantomime *The elopement* gesehen. Mr. Weston und Mr. Moody, zween berühmte *acteurs*, im drolligten, zeigten sich zum Erstaunen; der letztere machte den Commodore Flip und sah die Beine abgerechnet fast aus wie der Wagenmeister und sprach und fluchte und soff mit eben der Herzlichkeit. Das Vorspiel war *The meeting of the company* [vgl. Geneste 5, 440], das hier viel Aufsehen gemacht hat; der berühmte King erschien darin sehr zu seinem Vorteil. Im Vorbeigehen muß ich sagen, daß mir im ganzen *The fair quaker* nicht gefallen hat; einige Szenen aber darin sind sehr gut» Lichtenberg an Baldinger 8. Oktober (Briefe 1, 195).

[3]) Sir Francis Clerke, August 1769 als Student in Göttingen immatrikuliert, war seit dieser Zeit mit Lichtenberg befreundet.

[4]) Über den Orden der Maccaronis vgl. Sidney, *England and the English in the Eighteenth Century* 1, 47.

[5]) Verfasser ist Gay. Bei Geneste ist diese Aufführung nicht verzeichnet; doch vgl. wegen der Besetzung 5, 433. «Auf Footes Theater *in the Haymarket* sahe ich die bekannte *Beggars opera* und ein Nachspiel *The Waterman* [von Dibdin; vgl. Geneste ebenda]» Lichtenberg an Baldinger 8. Oktober (Briefe 1, 196).

Der lezte ahmte die vorzüglichsten Sänger auf dem Londonschen Theater nach. Ich erkannte *Miss* Catley gleich. Foot selbst wird auf seinem eignen Theater nachgeäfft, doch nichts von dem höltzernen Fuß.

4. [25. November.] Ich habe Garrick, als Abel Drugger im Alchymisten, als Archer in dem Lustspiel *the beaux stratagem*, und endlich als Sir John Brute in dem *provoked wife* gesehen.[1]) Ich habe nie etwas vollkommneres gesehen als wo er nachdem Constant hinausgegangen dessen Worte wiederholt *wear a sword Sir? and what of all that Sir?* u. s. w. Die Mienen, die vor seinem einschlafen vorhergehen, sind unbeschreiblich. Garrick und *Mrs* Barry in *Coventgarden*[2]) sind die eintzigen Ackteurs, unter allen, die ich bis

[1]) Verfasser sind Ben Jonson, Farquhar und Vanbrugh. Am 24. Oktober, 3. und 16. November; vgl. Geneste 5, 441. 442. 443. Über die letztgenannte Rolle Garricks berichtet Lichtenberg außer in dem zweiten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 228) auch in den Aphorismen (D 619. 620): «Garrick (hier kann angeführt werden, was Dr. Goldsmith in seiner *retaliation* [Vers 93] von ihm sagt) in Sir John Brute. Von Anfang erscheint er mit gradsitzender Perrücke und vollem Gesicht; in dieser Szene aber, wo er immer tiefer in den Rausch und die Händel versinkt, sieht er aus wie der Mond ein paar Tage vor dem dritten Viertel; die Perrücke bedeckt nämlich einen beträchtlichen Teil desselben, die Stirne ist blutig, das Gesicht glänzt von Schweiß, die Weste ist offen, die Oberstrümpfe hängen herab, die Unterstrümpfe sind nachlässig mit zweierlei Strumpfbändern, wovon vermutlich nur eines sein Eigentum ist, gebunden und hangen herunter. In der Hand hält er einen eichenen Stock, wodurch sich die englischen *Poltrons* das Ansehen eines verteufelten Kerls geben. Sprache und Knie sind gebrochen, für r und l nur ein einziger Ton, so kommt er nach Haus. Man hat Garricken vorgeworfen, er selbst müsse so etwas von einem Sir John zwischen seinen vier Wänden sein, weil er ein so liederliches Stück immer wieder auf die Bühne bringt. Es ist nicht zu leugnen, seine Art den Hut zu setzen, zu sitzen und zu stehen, einzuschenken und zu trinken, zeigt, daß es nicht bloß eine tote kraftlose Nachahmung sei; man sieht, er findet sich schön, und so bekommt die Nachahmung Leben und Kraft und Sir John Brute steht so natürlich liederlich da, als möglich ist, ohne den Ekel der Zuschauer zu erwecken. — Es ist ausgemacht, Garrick ist ein guter Mann; ich habe nie eine Klage wider ihn gehört als diese, daß er etwas gnau sei, und das ist Sir John Brute gewiß nicht. Es wird allerdings eine gewisse Biegsamkeit der Muskeln sowohl als der Gesinnungen erfordert für einen großen Schauspieler; er wird allemal desto besser nachahmen, was er im Fall der Not selbst s e i n könnte. Ein Mann von steifen Gesinnungen und einfachen Grundsätzen wird allemal ein schlechter Schauspieler sein und wird nicht diese Lebensart ergreifen. Garrick gefällt sich in dem äußeren Anschein manches Lasters, in welches wirklich zu verfallen ihn Einsicht und Selbstliebe abhalten. Wir sind einem solchen Manne die größte Verehrung schuldig.» Vgl. noch den Brief an Baldinger vom 29. Januar 1775 (Briefe 1, 211).

[2]) Vgl. über sie unten No. 5, 7, 15 und den dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 252). «Wenn ich Geld hätte», schreibt Lichtenberg am 10. Januar 1775

jezt gesehen habe, in deren Lob ich die Engländer nicht partheyisch gefunden habe. Weston[1]) ist einer von den drolligten Leuten, die fast nichts sagen können, ohne daß es lächerlich klingt, sie mögen es übrigens zweckmäßig sagen oder nicht. Er ist eher klein als groß, mager, und man sieht in seinem Gesicht fast keine Bewegung als in den Augen, er lacht nie, seine Stimme ist etwas gedrückt, und peltzigt. Ich weiß platterdings nichts zu finden, was Weston sagen konte, ohne daß es wenigsten die Gallerien von Druryläne beklatschen solten. In *the maid of the oaks*[2]) macht er den Wärter, wegen dieser Rolle ist er sogar in öffentlichen Blättern gelobt worden, aber er hat es sicherlich nicht verdient, er wolte einen unbeholfenen Aufwärter machen und wurde darüber ein unbeholfener Ackteur. Am besten hat er mir als Binnacle in *the fair Quaker* gefallen. *Miss* Catley in *Coventgarden* gefällt mehr wegen ihrer Wildheit und einer gewissen Hofnunggebenden Frechheit verbunden als wegen ihrer Stimme. Sie boxt sich vortrefflich als Juno mit Jupiter und jagt ihn aus dem Sternensaal hinaus, dazu ist sie gemacht.[3])

5. *Mrs.* Turnstall in Kew kannte *Mrs* Barry in ihrer Jugend sehr wohl, ihr Zunahmen ist Street, sie ist von Bath, ihre Eltern wolten sie zu andern Sachen anhalten, allein sie laß beständig Comödien, und perorirte.

6. Den 2ten December hatte ich das Glück endlich einen meiner vorzüglichsten Wünsche erfüllt zu sehen. An diesem Tage spielte Garrick die Rolle des Hamlet[4]) und ich habe ihn mit meinen Augen gesehen. Alle die Scenen wo Er und der Geist zusammenkommen sind unbeschreiblich, sie sind von den gewöhnlichen unterschieden,

---

an Baldinger (Briefe 1, 208), «so packte ich einmal die deutschen Actricen, die ich kenne, zusammen auf ein Schiff und brächte sie nach London, um von Mrs. Barry den Gebrauch der Arme zu lernen. Sie hat in ihren Gesichtszügen vieles von Mamsell Stock [offenbar eine Göttinger Dame], allein ihr Tun ist geschmeidiger und ihre Miene sanfter, Wuchs und Busen unverbesserlich.»

[1]) Vgl. über ihn den ersten und dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 202. 239) und einen Brief an Baldinger vom 10. Januar 1775 (Briefe 1, 207).

[2]) Verfasser ist General Burgoyne. Zuerst aufgeführt am 5. November; vgl. Geneste 5, 442. Lichtenberg erwähnt es auch im dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 257).

[3]) In O'Haras *Golden Pippin*, aufgeführt am 3. November; vgl. Geneste 5, 456. 364.

[4]) Genestes Notiz (5, 444) «*Hamlet, probably by Smith*» ist hiernach zu berichtigen.

wie das Leben von dem Tod. Der Geist erschien sehr gut, die Farbe seiner Rüstung war nicht sehr von der Farbe der Scene unterschieden, und er stund gewöhnlich schon gantz ruhig hingepflanzt da, ehe ich, der ich meine Augen, wie vermuthlich jeder Zuschauer, auf den Hamlet gerichtet hatte, ihn entdeckte. Wenn Garrick ihn erblickt, so macht er kein Compliment, wie Smith einmal machte und deswegen *Monsieur* Hamlet genannt wurde[1]), sondern er fährt mit zusammenbrechenden Knien und ausgebreiteten Armen taumelnd plötzlich zurück und bleibt endlich in dieser Stellung in einem grosen Schritt mit gebognen Knien stehen, ihn unterstützen Horatio und Marcellus, so spricht er, dieser Ausdruck des mit dem kältesten Grausen verbundenen Schreckens, das nur allein einen Menschen befallen kan, der einen Geist erblicket, von dem er sich jedoch mehr gutes als böses verspricht, hat eine erstaunliche Würckung gethan. Die grose Stille der Versammlung erhob alles noch mehr, ich kan nicht läugnen, daß mich ein kalter Schauer etlichemal überlief noch ehe er die Anrede angefangen hatte. Mir ist erzählt worden, daß vor einigen Jahren ein Mann auf der Schillings Gallerie glaubte dieses wäre ein würcklicher Geist, sein Nachbar sagte ihm es wäre ein Ackteur und der Geist gehörte mit in das Trauerspiel. Aber, sagte der andere, wenn das ist, warum ist dann der Mann im schwartzen Kleide (Garrick) selbst davor erschrocken? Die Art wie er die Worte *speak — speak* zu dem unbeweglichen Ding sagt, sich endlich von seinen Freunden loßreißt, da es ihm winckt, wie er diesen droht *or I'll make a ghost of him that lets me*, endlich dem Geist entschlossen folgt, doch nicht wie ein hertzhaffter Mann einem ungestümen schuldigen Gegner zum Duell, sondern immer wie ein Mensch einem Geist folgt, gegen den alle Krafft und Kunst nichts vermag, mit einer Art von Furchtsamkeit, die hier einem Regulus geziemte, alles dieses macht daß die Scene fortlauft, ohne daß man sich nur ein einzigesmal an sich, oder an London *Drurylane* und Garricken erinnerte, dieses geschieht erst bey dem allgemeinen Klatschen, das dieser Scene folgt, und da kan man nicht umhin, sich im Geist zu dem grosen Genie zu erheben, das alles dieses so geordnet, und den Mann zu bewundern, der jenes grose Genie so verstanden hat. Garrick und Shakespear haben sich in einem Dritten, im Menschen einander erkannt. So wolte es Shakespear haben, und dieses konte Garrick nur aus der glücklichen Beobachtung des

[1]) Vgl. darüber den ersten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 218).

Menschen verbunden mit dem Lesen der Wercke des Dichters wissen. Der Stellung, in welche Garrick bey Erblickung des Gespenstes fällt, fehlt nichts als das aufgehabene Haupt um einem Mahler zum Muster bey einem Saul, Saul was verfolgst du mich zu dienen. Hier kommt das Schrecken nicht vom Himmel, sondern der Ort von dem es kommt ist nicht höher als Hamlet, es ist kein Engel und kein Gott, sondern ein Gespenst. Wir haben einige noch lebende Schauspieler in Deutschland, die gewiß nicht so weit von Garrick ab sind, als mancher Kaufmanns Diener oder Baron der aus London zurückkommt in Gesellschafften behauptet, wo keine gereißte Leute gegenwärtig sind, aber die meisten verunglücken in den Monologen, zumal in den speculativen, wo es fast Sünde wäre die Zuschauer anzusehen. Hierin hat grade Garrick seine Stärcke. Sein niedlicher Körper in dem, so zu reden, seine Seele allgegenwärtig ist kommt ihm darinn sehr zu statten, er weiß was schön ist, und da er sich in jedem Muskel zu fühlen scheint, so trifft er es immer auf ein Haar. Die Art seinen Hut zu setzen, bald in die Augen zu drücken, und dann einmal gantz hinter die Stirn zu schieben, mit der leichten Bewegung der Glieder, als wenn jedes seine rechte Hand wäre, ist eine Erquickung anzusehen. Er kennt außerdem das Volck vor welchem er spielt völlig und wenn bey einem neuen Versuch entweder der laute Beyfall oder die todte Stille ausbleibt, so weiß er sicherlich noch vor dem Schluß der Handlung es so zu wenden, daß sie erfolgen müssen. Ein langer Mann, ich nenne nemlich einen solchen Mann so, der nicht nach allen Dimensionen größer ist, als ein wohlgebauter Mann von mittler Statur, sondern blos länger, ist dieses nicht fähig.

Garrick sagt in dem Monologe *To be or not to be, or to take arms against a sea of troubles* und nicht *assailing troubles.*[1])

Um einen steifen alten Mann auf dem Theater gut vorzustellen muß man kein steifer alter seyn. Es müssen noch immer Kräffte und Biegsamkeit da seyn um die Form des Ideals anzunehmen.

Ich habe in meinem Leben nur einen eintzigen Mann gekannt, der in seinem Körper so allgegenwärtig war, einen Deutschen.[2]) Ich nenne ihn nicht, da das Amt, wozu ihn Verdienst erhoben hat, es bedenklich macht an ihm eine blose Naturgabe und zwar an dieser Stelle zu rühmen.

---

[1]) Die erste Lesart haben die meisten damaligen Ausgaben, z. B. auch Johnson und Rowe, die zweite finde ich nur bei Hanmer.

[2]) Wer hier gemeint ist, ist unbekannt.

Ich habe nunmehr da ich dieses schreibe 14 englischen Schauspielen beygewohnt, habe Garricken 4 mal, *Mrs* Barry 2 mal, *Mrs* Abingdon 3 mal, *Miss* Younge einmal,[1]) *Miss* Catley dreymal pp gesehen, und wie ich glaube mit Gefühl und Aufmercksamkeit, und glaube mit völliger Ueberzeugung daß die beyden Demoisellen Ackermann, Eckhof, Borchers, HErr Schröder und HErr Brockmann in ihren Rollen in *Drurylane* nicht etwa gantz erträglich mitspielen, sondern brilliren könten.[2]) Das Leipziger Theater kenne ich nicht, eben so wenig das Weimarische. HErrn Eckhof habe ich in Göttingen gesehen als er noch bey HErrn Ackermann war.[3])

Mrs Barry und Garrick sind Muster, an denen ein Ackteur den Gebrauch der Hände lernen kan.

7. Sonnabend den 10. December wohnte ich dem Lustspiel *much ado about nothing* in *Coventgarden* bey.[4]) Ich lernte hierbey HErrn Lee gut kennen, er soll Garricken in diesem Stück gäntzlich copiren. Er spielte sehr gut. *Mrs* Barry hatte an diesem Abend zum drittenmal die Rolle der Beatrice, sie ist eben so angenehm in dem Lustspiel als rührend im Trauerspiel. Die Scenen in den Druiden sind meisterhafft gemacht, zumal die erste. In den pantomimischen Zwischen-Scenen sind einige höchst elend, zum Beyspiel die, wo das Tischtuch weggezogen wird, einige aber darunter vortrefflich. *Miss* Wilde weiß sich sehr niedlich zu kleiden, apetitlich wie man zu sagen pflegt. Die Verwandlungen in den pantomimischen Auftritten sind zuweilen sehr schön und unerwartet.

8. Den 12ten December sah ich HErrn Garrick zum zweytenmal als Hamlet[5]), ich habe hierbey auf manches gnauer geachtet.

---

[1]) Über diese beiden Schauspielerinnen vgl. den zweiten und dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 231. 254), über Frau Abington auch den Brief an Baldinger vom 10. Januar 1775 (Briefe 1, 208).

[2]) Das Hamburger Ensemble, zu dem alle die genannten Darsteller außer Ekhof gehörten, behandelt ausführlich Litzmann, Friedrich Ludwig Schröder 2, 88. Charlotte Ackermanns Tod beklagt Lichtenberg am Schluß des ersten Briefs an Boie (Vermischte Schriften 3, 219).

[3]) Ackermanns Truppe spielte dort im Juni 1764; vgl. Litzmann, Friedrich Ludwig Schröder 1, 239.

[4]) Bei Geneste ist diese Aufführung nicht verzeichnet; doch vgl. wegen der Besetzung 5, 456. Auf Shakespeares Lustspiel folgten *The Druids* von Ben Jonson, komponiert von Fisher, ein Stück mit Pantomime, das Geneste überhaupt nicht nennt.

[5]) Auch hier ist also Genestes Bemerkung (5, 444) «*probably by Smith*» zu berichtigen.

Es ist sehr rührend den jungen Hamlet in einer kalten Nacht auf ein Gespenst warten zu sehen, blos weil ihm gesagt worden ist, es sähe seinem verstorbenen Vater ähnlich, von dem er gantz voll ist, während als man die Paucken und Trompeten hört unter deren Schall sein Onkel, der Mörder seines Vaters, seinen Hochheimer noch um Mitternacht hinuntergießt. Er geht in Erwartung des Gespenstes auf und nieder, auf einmal sagt Horazio *Look, Mylord, it comes.* Hamlet fährt zurück, sein Hut fällt auf die Erde, Er wird von Horazio und Marcellus, denen die Erscheinung nicht mehr neu ist, unterstüzt, und bleibt mit etwas gebogenen Knien in einem ziemlich grosen Schritt, den er rückwärts thut, wie begeistert stehen, die lincke Hand ist etwas höher als das Gesicht aufgehoben, fast offen, die Finger ausgebreitet, und so steht er einige Augenblicke mit einer Mine die das Entsetzen so ausdrückt, daß jeder Zuschauer einen Anfall von Schauder mit fühlen muß, und alsdann spricht er: *Angels, and ministers of grace defend us!* Worte, die alles vollenden was dieser grosen und schrecklichen Situation noch an Nachdruck fehlte. Der Geist winckt: Hamlet will ihm folgen, Horatzio und Marcellus wollen ihn nicht lassen, die Art, wie er unter den hefftigsten Bemühungen sich loßzureißen die Worte spricht *my fate cries out and makes each petty art'ry in this body as hardy as the Nemean Lions nerve: Still am I called, unhand me, Gentlemen.* reißt den Zuschauer immer mehr hin. Endlich da er sich loßreißt und in demselben Augenblick den Degen gegen Horatzio und Marcellus zieht: *By heaven I'll make a ghost of him that lets me — I say away* — bringt die Illusion aufs höchste. Hierauf hält er den Degen dem Geist vor (Es könte ein Betrüger seyn), gantz aus dem Odem und zerstört *go on — I'll follow thee*, und so gehn sie langsam ab. Hamlet hält zuweilen ein. In welchem Triumph und unter welchem Beyfall dieser Abzug geschieht, können Sie sich leicht dencken.[1]) Kein Zuschauer wird ihm leicht dieses Zeichen von Danckbarkeit und Beyfall versagen. Es nimmt mich wunder, daß dieser Beyfall vielleicht auf dem ersten Theater der Welt und vor dem gefühlvollsten Publicum der Welt noch nicht wieder einen Garrick oder einen Shakespear aus Parterre und Logen oder aus den Gallerien erweckt hat. HErr Lee in *Coventgarden* und Smith in Druryläne werden sehr gerühmt, den lezten habe ich noch nicht gesehen, aber den ersteren, wie ich oben erwähnt

---

[1]) Hier wie im dritt- und viertnächsten Absatz geht das Tagebuch schon in die projektierte Briefform über; als Angeredeter war sicherlich schon Boie gedacht.

habe, ich weiß nicht ob er Garricks Geist hat und ohne den äfft man leichter nach anstatt nachzuahmen. Bey der ersten Vorstellung sprach Garrick die Worte *that one may smile and smile and be a villain* mit einer hohen nachspöttelnden Stimme aus, welches fast wider die Würde des Trauerspiels, und die Lage Hamlets war, bey der zwoten Vorstellung unterließ er es.

Bey dem zurückfahren des Hamlet ist kein affecktirtes trippeln, nichts krauses oder primanermäßiges.

Während als der Geist spricht steht Garrick mit blosem Degen dessen Spitze bey gantz gestrecktem Arm grade seitwärts die Erde berührt unbeweglich da, die lincke Hand wieder halb ausgestreckt, die Hand fast flach mit ausgespreizten Fingern. Ich brauche hier Worte von deren Bedeutung im strengsten Verstand der denckende Leser selbst wieder abnehmen muß um dem Bild ideelle Schönheit zu geben. Die Mine drückt Erstaunen und Entsetzen aus, der Mund ist etwas geöffnet und die Augen Verhältnißmäßig mehr.

Gleich nach Erscheinung des Geistes stellt sich Hamlet verrückt, wie Sie wissen, er erscheint mit dickem aufgelößtem aber nicht verwirrtem Haar, die Hälffte hängt über die lincke Schulter, von den schwartzen Strümpfen ist der lincke heruntergefallen und läßt den stram angezogenen weisen Unterstrumpf über eine Hand breit sehen, das rothe Strumpfband hängt doppelt wie eine Schlinge über die Mitte der Wade herunter, alles schön und idealisch. Eben so mit Anstand verwirrt ist der Anzug der Ophelia, die damals von *Mrs* Smith gemacht wurde, eine junge Frau, die in der Entfernung in welcher ich zusah einem Mädgen von 18 Jahren glich. Sie hält in ihrer lincken Hand etwas Stroh und von ihrem schönen Haar, das nie wieder gepudert werden wird, hängt ein Theil über die Schultern herab, ihr Ansehen ist blaß, ihr gantzes thun in der Raserey ist sanfft so wie die Leidenschafften die die Ursach davon sind. Die gantze Scene ist unbeschreiblich rührend, und läßt eine Wehmuth in der Seele zurück, die Shakespear so gantz fortschmertzen läßt, daß man wünschen mögte man hätte die unglückliche Ophelia nicht gesehen.

Das Nachspiel war eine Operette *the Cobler or a wife of ten thousand.*[1]) Das Stück ist neu und die Musick von Dibdin, der

[1]) Als Tag der ersten Aufführung gibt Geneste (5, 444) den 9. Dezember an; daß sie am 12. hinter Hamlet gespielt wurde, erwähnt er nicht, so wenig wie die Aufführung von Garricks *The Lying Valet* nach der Hamletaufführung vom 2., die durch den in Lichtenbergs Tagebuch eingeklebten Theaterzettel bezeugt wird.

eine der Hauptrollen im Stück hat. Es wurde an dem Abend da ich gegenwärtig war ausgezischt, ein größeres Getöse können Sie sich nicht dencken, ein Theil zischte, ein Theil klatschte, ein anderer rief *go on, go on — on — on — on* und ein anderer eben so eifrig *off — off — off*. Man kan leicht dencken daß hier die *off's* über die *on's* siegen müssen, weil die *on's* eben so gut lärmen müssen als die *off's* und die *off's* bey einem langen Lärm endlich gewinnen müssen, nachdem ich über eine Viertheil Stunde die guten Ackteurs beklagt hatte, die da stunden und nicht wusten was sie thun solten, so machte endlich HErr Dibdin ein Compliment gegen die Zuschauer und der Vorhang fiel. Dieses ist unter allen Stücken, die ich je gesehen, das eintzige das nicht ausgespielt worden ist. Den folgenden Tag brachte es HErr Garrick wieder auf das Theater, jederman wunderte sich, und es erhielt Beyfall und wird heute da ich dieses schreibe wiederum aufgeführt.[1])

9. [Mitte Dezember.] Von Garrick. Sein Entsetzen, wenn er den Geist seines Vaters erblickt, hat in mir ein Grausen erregt, dessen ich mich fast nicht mehr fähig glaubte. Dieses kan nur das höchste Schauspieler Genie verbunden mit einem schönen Körper, dessen Muskeln auf ein Haar die Stellung zu treffen wissen, die sich seine Seele im Enthusiasmus denckt, ausrichten. Und so sagt er *I'll follow thee.* 4000 Menschen; alle so still, als wenn sie an die Wände des Hauses gemahlt wären.

1775.

10. [25. Februar.] Der Sänger, der den Montezuma *in the Haymarket*[2]) macht, hieß Rauzzini, ein junger verschnittener.[3]) Größerer *Nonsense* ist nicht möglich. Man solte sich nie gewöhnen solche Sachen gut zu finden. Männliche Rauhigkeit, mit weiblicher Anmuth und Zärtlichkeit verbunden, gefällt uns, aber nicht ein Verschnittener gegen das vollkommenste Geschöpf in der Welt. Die Gemahlin des Montezuma wurde von *Signora* Schindlerin vorgestellt, vermuthlich einer Deutschen, mit vielem Beyfall.

---

[1]) Geneste verzeichnet zwischen dem 12. und 19. Dezember in *Drury-Lane* überhaupt keine Vorstellungen und nennt diese Operette überhaupt nur einmal.

[2]) Oper von Sacchini. Die Aufführungen der italienischen Operngesellschaft werden von Geneste nicht erwähnt; vgl. darüber den Schluß des dritten Briefs an Boie (Vermischte Schriften 3, 260).

[3]) Über Venanzio Rauzzini vgl. Pohl, Mozart und Haydn in London 2, 272.

11. [25. Februar.] *Mrs* Yates in *the Distressed mother*. Weston mit seinem Hund in dem Prolog von *the Rival Candidates.*[1])

Ein Trauerspiel *Bragantza* von HErrn Jephson ist nun sehr *en vogue*, es ist schon 6 bis 8mal aufgeführt worden und alle Logen sind bis auf die 17te Aufführung bestellt.[2])

12. Dieser Rauzzini ist derselbe, der in Rom zuerst die Rolle der *buona figliuola*[3]) spielte.

13. Am 28ten Februar sahe ich die *buona figliuola in the Haymarket* aufführen. *buona figliuola* war *Signora* Sestini, der Marquis *Signor* Lovattini. *Signora* Sestini hat eine gewisse Unschuld in ihrem Thun, das gantz in dem Charackter ist. Ihre Stimme ist einnehmend, und in den beyden Arien *Alla larga alla larga, Signore,* im zweyten Ackt, und in *Caro Amor*, im dritten, hinreißend, sie muste die erste dreymal und die leztere zweymal wiederholen. Ich habe noch lange nachher wenn ich allein war die bezaubernden Töne gehört. Lovattinis schönste Arie ist die im 2ten Ackt *Vedrete una figliuola.* Der deutsche *Cuirassier* wurde sehr gut von *Signor* Fochetti gespielt, die Arie im zweyten Ackt *Star Trompete, star Tampurri* wurde mit vielem Beyfall aufgenommen. Den Opern Büchern, die in dem Opern Haus ausgetheilt werden, sind englische Uebersetzungen beygefügt, die eben so herrlich sind wie die die man in Cassel und Manheim ließt. Arien im Cantzleystiel und völlig nach der Weiße, Hertzliebster Cupido was will ich Dir sagen. Die Ballete sind sehr schön. *Signora* Bacelli unterschied sich mercklich vor andern.[4])

14. [Anfang März.] *Miss* Jarrat sah ich in *Miss in her teens* (Biddy),[5]) sie ist ein sehr schönes Mädchen und kan eine gute Acktrice werden. *Drurylane.*

Aldridge einer der bestgewachsenen Menschen, die ich je gesehen habe, Täntzer in *Coventgarden*, er tanzte in den *merry sailors.*[6])

---

[1]) Verfasser des ersten Stücks ist Philips. Am 6. und 1. Februar; vgl. Geneste 5, 447. Die Hundegeschichte erzählt Lichtenberg ausführlich im dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 247).

[2]) Geneste (5, 448) verzeichnet nur die erste Aufführung am 17. Februar.

[3]) Oper von Piccini nach einem Text Goldonis.

[4]) Vgl. über sie den dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 265).

[5]) Verfasser ist Garrick. Geneste verzeichnet diese Aufführung nicht; doch vgl. wegen der Besetzung 5, 355.

[6]) Dies Stück erwähnt Geneste überhaupt nicht.

Shuter in den *Cross Purposes* als Grub ist sehr gut, Lewes als Chapeau.[1]) Ist dieses Stück wohl ins Deutsche übersezt?

15. [20. März.] HErr Ramus glaubt (er kan es wissen) daß *Mrs* Barry 1800 Pfund jährlich bekommt ohne ihr *Benefit*. Garrick (oder vielmehr *Drurylane managers*) muß alle 21 Jahre seine Freyheit mit einigen hundert Pfunden erneuern, im *Coventgarden* Theater wird die Freyheit nicht erneuert. Beyde bezahlen jährlich einige 100 Pfunde.

16. [Anfang April.] Garrick ist im Februar 1716 gebohren. Im Mertz dieses Jahres wurde sein Taufschein eingerückt. Sein Vater war Capitän, und seine Mutter kam mit ihm auf einer Reise in Hereford nieder.[2])

17. Am 11ten May gieng der Proceß des HErrn Macklin zu Ende. HErr Macklin ist ein Schauspieler der zu dem Theater in *Coventgarden* gehört, er ist in einigen Rollen unnachahmlich, besonders macht er den Shylock in *the merchant of Venice* und Sir Archy Mac Sarcasm (Macklin ist der Verfasser des lezten Stücks) so, daß jederman ihm die Gerechtigkeit wiederfahren ließ, daß er nicht zu übertreffen sey. Dieses zog ihm den Haß einiger Personen zu, die sich gegen ihn und seinen Credit auf der Bühne verschwuren. Am 18ten November 1773 fiengen einige derselben Nahmens Leigh, Miles, James, Aldus und Clarke als er unglücklicher Weise die Rolle des Macbeth spielte an ihn auszuzischen, dieses thaten sie so glücklich daß der Lärm allgemein wurde und Macklin von dem Theater herunter muste. Er konte oder wolte nicht mehr spielen, er machte eine Klage gegen seine Feinde im *Kings Bench* anhängig, die aber die Sache durch allerley Kniffe in die Länge zu spielen wusten. Indessen merckten sie endlich, daß der Ausgang nicht anders als unangenehm für sie seyn muste. HErr Leigh bot HErrn Macklin 200 Pfund Entschädigung, welches freylich eine sehr geringe Summe in Vergleich des Schadens war, den er gelitten hatte. HErr Macklin, der seinen Schaden auf 1200 Pfund schäzte, hätte sich, wenn er gantz den Spruch abgewartet hätte, die gröste Entschädigung versprechen können. Allein sehr großmüthig verlangte er weiter nichts,

[1]) Verfasser ist O'Brien. Die Aufführung ist aus Geneste nicht festzustellen; zur Besetzung vgl. 5, 363.

[2]) Gaehde gibt (S. 7) auf Grund seiner Quellen 1716/17 als Geburtsjahr und Lichfield als Geburtsort an.

als folgendes: seine Gegner solten alle Proceßkosten bezahlen, für 100 Pfund Billets nehmen an dem Abend da seiner Tochter *Benefit* gespielt werden würde, für 100 Pfund an seinem Abend, und endlich für 100 Pfund an einem Abend eines der *Entrepreneurs*, an dem er (Macklin) spielen würde. Diese Bedingungen giengen die Gegner ein, und so endigte sich die Sache. Lord Mansfield machte ihm grose Complimente wegen seines großmüthigen Verfahrens und sagte *that not withstanding his acknowledged abilities as an Actor, he never acted better in his Life than that day.*[1])

18. [Mitte Mai.] HErr Irby[2]) erzählte mir daß HErr Weston einmal zu seinem *benefit* Richard den IIIten gewählt habe.[3]) Hier ist mehr als Leppert im Grafen von Essex zu Göttingen.[4]) HErr Irby hatte einen sehr guten Einfall dabey, Weston, sagte er, hätte sagen sollen *Give me an other ass, my kingdom for an ass* anstatt der bekannten Worte: *Give me another horse* pp.

19. Im May dieses Jahrs wurde im englischen Parlament vieles über den Nutzen der Comödien Häußer disputirt. Die Veranlassung war das Verlangen der Stadt Manchester ein Comödien Haus zu haben. Der Bischof von London Dr Richard Jerrick sprach dagegen, nicht als ein Feind der Comödienhäußer überhaupt, sondern weil er glaubte in Landstädten, wo die Menge noch nicht so ausgebildet sey, würde die Comödie freyer und schädlicher seyn. Ich setze folgendes mit seinen Worten her: *I am not, My Lords, a starch enemy to all theatrical entertainments; I think the establishment of the theatres in the capital proper, but I think they should be confined to the capital: there under the most cultivated eyes the stage is the least pernicious: and I will freely own, My Lords, that when our great english Roscius has performed some of his great and manly parts, that I should have been glad to have partook of the entertainment, had I thought it becoming the character of a bishop to be present at the theatre.* Er spielt hierauf auf die *Beggars Opera* an, die so viel Unheil ge-

[1]) Über diesen Prozeß handelt eingehend Geneste 5, 425. 428.

[2]) William Irby, Sohn des Lord Boston, von Herbst 1768 bis Frühjahr 1770 Student in Göttingen, war seitdem mit Lichtenberg befreundet.

[3]) Am 30. September 1774; vgl. Geneste 5, 434. Lichtenberg berichtet darüber im dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 246), wo auch Irbys Witzwort zitiert wird.

[4]) Lepperts Schauspielergesellschaft hatte 1766 und 1767 in Göttingen gespielt; vgl. Schmid, Chronologie des deutschen Theaters S. 165 Neudruck.

stifftet, daß sie deswegen auf einem von beyden Theatern gar nicht mehr vorgestellt wird *(Drurylane)*. Ferner glaubt er könne ein Theater einer solchen Stadt wie Manchester von keinem Nutzen seyn, weil es eine *manufacturing town* wäre, wo es allerdings Müßiggang und liederliche Zerstreuung unter den Handwerckern nach sich ziehen müsse. Hiergegen sagte Lord Carlisle, die erste Anmerckung des Bischofs passe mehr auf die Zeiten Carls II wo Unverschämtheit und grobe Anzüglichkeit der Charackter des Londonschen Theaters gewesen wären, und folglich mehre Theater im Lande als Nachahmerinnen des Londonschen die verdorbenen Sitten der Stadt in dem Lande ausgebreitet haben würden. Hingegen jezt, fuhr er fort, ist unser Theater so gereinigt (Er dachte nicht an Sir John Brute) daß eine Nachahmung kein solches Unheil mehr stifften kan. Ja einige unserer Lustspiele können nun mit eben soviel Andacht angehört werden, als manche Predigt. Was die andere Bemerckung beträfe, nemlich die Verführung zum Müßiggang, so sey er gantz verschiedener Meinung, solche Zerstreuungen würden, glaube er, in einer Manufacktur Stadt mehr gutes als böses stifften. Diese Städte wären aus Mangel an erlaubten Vergnügungen immer der rechte Sitz des Methodismus und der melancholischen Frömmeley gewesen, und er kenne kein kräfftigeres Mittel, den finsteren, gehässigen und lächerlichen Enthusiasmus aus einem Volck auszurotten als eben solche Anordnung als ein Theater. Lord Littleton sprach für die Bill und glaubte es wäre besser den Handwerckern ein vernünfftiges Vergnügen an die Hand zu geben, als sie in Bierhäußern sitzen zu lassen. Der Erzbischof von Canterbury war dagegen, und sagte, daß als er noch Bischoff von Litchfield gewesen wäre ihm ein rechtlicher Mann von Birmingham versichert hätte, daß die Comödien daselbst vielen Schaden gethan hätten. Dieses widersprach Lord Gower und versicherte, daß die Stadt Birmingham ehesten mit einer ähnlichen Bittschrifft einkommen würde. Die Sache wurde durchgesezt und in Manchester wird nun ein Comödienhauß errichtet.

20. Am 15ten May als dem Tage, da Lord Boston mit *Miss* Methuen vermählt wurde, eröffnete Foote seinen Schauplatz auf dem Heumarckt, ich gieng mit HErrn Irby und dem *Dean* von Chichester hin. Das Stück war *The devil upon two sticks* und Farce *the author*[1]), den ich auch schon in *Drurylane* gesehen habe.[2]) Beyde Stücke

[1]) Vgl. Geneste 5, 469.

[2]) Diese Aufführung ist bei Geneste nicht verzeichnet.

sind von HErrn Foote, das erstere ist, so viel ich weiß, noch nicht gedruckt, und wird vermuthlich bey seinem Leben nicht gedruckt werden. Das erste Stück ist gantz ohne allen Plan. Allein man wird so von Posse zu Posse und Satyre zu Satyre, die zuweilen sehr weit geht, fortgerissen, daß man keine Zeit hat während der Aufführung den Mangel aller Ordnung zu bemercken. Foote ist bekanntlich der witzigste, frechste und bitterste Possenreißer, den England jemals vorgebracht hat. Mehr Zutrauen auf eigne Stärcke kan nicht leicht in einem Gesicht ausgedruckt seyn, als in dem seinigen. Er besizt Frechheit genug seinen Geschmack dem Geschmack eines gantzen Publikums entgegen zu setzen. Kein Mensch ist vor seiner Satyre sicher, kein Collegium und keine Facultaet, als Asmodi hat er eine vortreffliche Gelegenheit dazu, die Juristen und die Aerzte nimmt er vorzüglich durch, und wenn er dieses thut, so sucht er zugleich mit Kleidung und Gebährden einen bekannten Mann nachzuahmen. In dem *Devil upon two sticks* brachte er sogar die *Museum Lottery*, die *trials without a Jury* u. d. g. vor, hauptsächlich werden die Aerzte mitgenommen auf eine Art, die weit bitterer ist als Molieres. Last ein Dorf Schuhmacher wird zum *Dr* gemacht, dieses ist Westons Rolle. Irelander und Schottländer werden durchgezogen, den leztern wird vorgeworfen, daß sie Disteln in Treibhäußern zögen. Von den Methodisten: Alexander sagte, wenn ich nicht Alexander wäre, so möchte ich Diogenes seyn, und ich, wenn [ich] nicht ein Teufel wäre, so möchte ich ein Methodistischer Prediger seyn. Als Präsident der Medicinischen Facultät stellt er einen gewissen *Dr* Brown vor, der nunmehr todt ist, allein er that es schon bey seinen Lebzeiten. Brown nahm dieses so wenig übel, daß er ihm sogar seine Muffe dazu geschenckt haben soll, weil Foot keine bekommen konte, die der Brownischen glich. In dem Autor stellt er den Cadwallader vor, dazu hat er die Person eines seiner Freunde gewählt der ihn ehmals unterhalten haben soll (Ab Priest ein Wälschman wo ich nicht irre). Dieses macht unstreitig HErrn Foote viel unterhaltender für einen Engländer als für einen Ausländer. Es ist mit ihm wie mit den Hogarthischen Kupferstichen, sie haben fast alle etwas was allgemein gefällt, allein, um des Mannes gantzen Geist, das außerordentliche in seinem Genie zu erkennen, und das Vergnügen, das sie gewähren können, gantz zu genießen, muß man mehr von den englischen Gebräuchen und Sitten wissen, als sich in einem Jahr erlernen läßt. In dem Autor fällt er zuweilen in das Zotenmäßige, wenn seine Tochter sagt: *he made love*

to me, so fragt Cadwallader *which way?* Und wenn sie von dem Poeten sagt *he vanted me to be a hare*, so fragt er mit unbeschreiblicher Unverschämtheit *what? a hare? a hare? and with a pudding in her belly I suppose.* Foot wie ich höre verzehrt immer des Winters die beträchtlichen Summen, die er des Sommers einnimmt. Es ist unglaublich, wie sehr er sich gehoben hat. Von Anfang ahmte er blos Leute nach in einer Theegesellschafft, alsdann spielte er seine Sachen in Druryläne, hierauf erschlich er gegen eine Parlaments Ackte ein drittes Theater in dem Heumarckt, das er freylich nur im Sommer eröffnen darf, und jezt ist es so weit gekommen, daß es der König selbst besucht, der er bisher beständig vermieden hat, er kündigte es gestern selbst an. Ich saß in den Frontlogen und ob ich gleich schon des Morgens um halb 10 meinen Plaz bestellt hatte, so kam ich doch auf die siebente oder zweythinterste Bank zu sitzen. Ich kan hier wiederum nicht unangemerckt lassen, daß es eine Schande ist, daß die Leute so spät kommen, es ist förmlich *genteel* geworden gegen Ende des ersten Ackts herein zu kommen und die Leute zu stöhren, eben so artig ist es vor dem Ende des Spiels wieder weg zu gehen, und doch sind das meistens Leute die aus der Comödie ihr Geschäffte machen. *Dr* Hill, der für 1000 Thaler Bücher geschrieben hat, kam früh, und hielt bis auf die lezt aus. Nicht fern von mir saß ein 24jähriger Geck mit einer Brille auf der Nase, ich hoffe es noch zu erleben daß sie mit Hörhörnern einher gehen werden, da einige sehr berühmte Leute in den neuern Zeiten taub gewesen sind. Jezt ist es Sir Joshua Reynolds noch.

21. Am 18 May sah ich HErrn Macklin als Shylock.[1]) Als er auf dem Theater erschien war das Geklatsche und rufen unerhört, das gantze Haus schien in Freude über die Wieder Auferstehung eines so würdigen Schauspielers. Er geht durch das Stück mit vieler Natur durch, und sein gelbes Gesicht und die grosen und durch Kunst vergröserten Augenbraunen geben ihm eine Art von teuflisch Jüdischem Ansehen das sein eigennütziges Thun und lassen noch mehr verabscheuungswürdig macht. Ich konte ihn kaum ohne Abscheu die Worte *bond* und *three thousand Ducats* sagen hören. Indessen halte ich ihn nicht für so außerordentlich als Garricken z. E. im Hamlet und in Sir John Brute. Man solte glauben jeder Ackteur könte es eben so gut.

---

[1]) Vgl. Geneste 5, 469; im dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 266) berichtet Lichtenberg eingehend davon.

Im Nachspiel, das *Love a la mode* betitult und von 'HErrn Macklin selbst geschrieben ist, stellt er den Schottländer Sir Archy Mac Sarcasm sehr gut vor. Der Plan ist ohngefehr der, ein Juden Stutzer, ein Schottländer, ein Irländer und *Squire* Groom ein *Turf macaroni* bewerben sich um ein Frauenzimmer. Die Liebe macht sie auf ihre National Art toll, und einige Scenen sind äußerst lustig, unter andern werden der Irrländer und Sir Archy über einige Ahnen uneins und ziehen die Degen, das junge Frauenzimmer springt dazwischen, um Gotteswillen was machen Sie und was ist die Ursache Ihres Streits? Ja, sagt der Irrländer, Sir Archy's Urgrosmutter. Nach allerley Bemühungen der vier Personen das Mädchen zu erhalten erfahren sie, daß sie um ihr Vermögen gekommen ist, der ehrliche Irländer sagt, mir ist sie aus diesem Grund desto angenehner, weil ich nun im Stande bin ihr mehr zu dienen als ich sonst im Stand gewesen seyn würde. Er nimt sie und kaum hat er sie, so hat er die Freude zu erfahren, daß die gantze Armuth ein feines Vorgeben des Vormunds gewesen und daß sie sehr reich ist. Der Irrländer wurde von dem sonst berühmten Shuter sehr mittelmäßig vorgestellt. Der Jude war *Mr* Quick und der *Jocky* HErr Woodward vortrefflich. Die Farce dauert übrigens fast zu lange, und Sir Archy kommt kaum von dem Theater weg. HErr Macklin soll ein Irrländer seyn, daher ist der Irrländer der glückliche Liebhaber. Er ist der Verfasser des Stücks und daher kommt er nie von dem Theater weg.

22. [Mai.] Als *Mr* Quin zum erstenmal den Macklin sah, so sagte er: *Well if this fellow is not a rascal, God Almighty does not write a legible hand.*

23. [Juni.] Derselbe *Mr* Mason, der Gray's Leben und Briefe herausgegeben hat, hat Elfrida und Caractacus zwey Trauerspiele geschrieben, das leztere hält Lady Bell, eine Dame von grosem Geschmack und Kenntnissen, für eines der besten Stücke, die England aufzuweisen hat, sie zweifelt aber selbst ob es auf dem Theater reuissiren werde.[1]) Elfrida ist vorigen Winter etlichemal in *Coventgarden* aufgeführt worden.[2]) Es hat seine gute Aufnahme vornehmlich der schönen *Mrs* Hartley zu dancken. Man geht in dieses Stück um *Mrs* Hartley knien zu sehen.[3]) Diese beyden Trauerspiele sind nebst

[1]) Aufgeführt zuerst im Winter 1776/77 vierzehnmal; vgl. Geneste 5, 563.

[2]) Geneste (5, 454) erwähnt nur eine Aufführung am 3. Oktober. Über das Stück vgl. Erich Schmidt, Charakteristiken 1, 405.

[3]) Vgl. über sie No. 25 und den dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 259).

einigen andern Gedichten unter dem Titul *Poems by William Mason M. A.* zu London 1764 auf 318 Octav Seiten herausgekommen. Neuerlich hat er ein Gedicht *On Gardening* herausgegeben.

24. Der Comödien Zettul von Birmingham am 17 *Julii* schloß sich so: *The whole interspersed with dances, songs and chorusses. With a representation of the siege of mount Parnassus and the immortal Shakspear's complete Victory over Harlequin, Pierrot, Scaramouch, Pantaloon pp by storm and shipwreck. New scenes, machines, transparencies, flyings, sinkings, infernal spirits, thunder, lightning, slowers of rain, drums, trumpets, cannons, guns, flatbottom'd boats, scaling ladders, dark lanthorns pp.*

25. Stücke, die ich noch gesehen und nicht in dem Verzeichniß stehen, das ich in den *ambulator* gesezt habe. *The merchant of Venice,* Shylock *Mr* Macklin, *with love a la mode. Sir Archy Mac Sarcasm by Mr Macklin. The devil upon two sticks, Mr* Foote, *with the Author,* Cadwallader *Mr* Foote. *Romeo and Juliet, at Covent Garden,* Romeo *Mr* Lewis, Juliet *Mrs* Brown, Mercutio *Mr* Woodward, *with St Patricks day.*[1]) *Jane Shore* (mit HErrn Forster)[2]), *Mrs* Yates, Aliccia *Miss* Young, *with the rival candidates.*[3]) *As You like it, Rosalind by Mrs King a new actrice.* Der König war da und ich wurde HErrn Garrick vorgestellt, den 19 October 1775.[4]) Er machte mir das Compliment, daß ich so englisch spräche, daß er mich kaum für einen Ausländer hielte. *At Covent Garden the wonder,* Don Felix *Mr* Lewis, Violante *Mrs* Barry, *with Orpheus and Euridice.*[5])

Macbeth (at Covent Garden), Macbeth *Mr* Macklin, Lady Macbet *the charming Miss* Hartley.[6]) Die schönste Figur, die ich in meinem Leben gesehen habe.

---

[1]) Doch wohl am 25. September, wo nach Geneste (5, 512) allerdings Frau Jackson die Julia gespielt hatte; das zweite Stück wird dort nicht genannt.

[2]) Dem Weltreisenden Reinhold Forster, der damals in London lebte.

[3]) Verfasser von *Jane Shore* ist Rowe. Am 12. Oktober; vgl. Geneste 5, 479.

[4]) Nach Geneste (5, 479) am 18. Oktober *by command*; nach zwei Briefen Lichtenbergs an Schernhagen und Dieterich vom 17. und 18. (Briefe 1, 237. 240) am 16., an welchem Tage Geneste keine Vorstellung verzeichnet. Lichtenberg kann sich in den unmittelbar nach dem für ihn so wichtigen Ereignis geschriebenen Briefen unmöglich im Datum geirrt haben.

[5]) Verfasser sind Susanna Centlivre und Dennis. Am 20. Oktober; vgl. Geneste 5, 512, wo das zweite Stück nicht genannt wird.

[6]) Am 19. Oktober; vgl. Geneste 5, 512.

26. Ferner sah ich Zara[1]) den 25. October, Lusignan *Mr* Garrick, Zara *Miss* Younge. Farce *the Rival candidates*, und tags darauf in eben dem Hauß *the Provoked Husband*, Lord Townly *Mr* Smith, Sir Francis Wronghead *Mr* Yates, Lady Townly *Mrs* Yates, *with the Bon Ton or high life above stairs.*[2]) Eine der besten Farcen, die ich kenne, und die sehr gut gespielt wird. *Mr* Dodd, *Mr* King Parsons unnachahmlich in diesem Stück, *Mrs* Abington, *Mrs* King.

27. Am 7 November sah ich HErrn Garrick zum 7ten mal als Benedick in *Much Ado about nothing* vorstellen. *Mrs* Abington war Beatrice, beyde höchst vortrefflich. Garrick tanzte am Ende. Das Nachspiel war: *May-Day or the little Gipsey*, wo ein junges Frauenzimmer sehr artig sang.[3])

28. [11. November.] Den Abend hörte ich endlich, nach öffterem vergeblichen Gehen, die berühmte Caterina Gabrielli. Sie ist die beste Sängerin, die ich gehört habe, ist aber das nicht, was ich erwartete. Dieses konte vielleicht von dem Schnupfen herrühren, der jezt so allgemein ist.[4]) Sie ließ beym Eingang beyliegenden Zettul austheilen:

Kings Theatre, November 11, 1775.

Signora Gabrielli not having entirely escaped the Cold which has been so general, and being particularly anxious on this her first Appearance, to please a Nation, equally Judges and Encouragers of Merit, begs Leave to ask their Indulgence, if her Performance this Evening should not, from this Cause, be so brilliant as she wishes, though she assures them no Exertion on her Side shall be wanting.

Signor Rauzzini, finding himself affected by the Cold which has been Universal, begs the Indulgence of the Public, if he should not be able to sing all his Airs this Evening.

29. Den 15ten [November] hörte ich in *Coventgarden The man is the master* und *Midas* vorstellen.[5])

---

[1]) Voltaires Zaire, bearbeitet von Hill.

[2]) Verfasser sind Cibber und Garrick. Vgl. Geneste 5, 480. *The Bon Ton* wird dort nicht genannt; vgl. aber 5, 449.

[3]) Nach Geneste (5, 481) am 6. und 8. Das zweite Stück (Verfasser ist Garrick) wird dort nicht genannt; vgl. aber 5, 480.

[4]) Vgl. den Bericht im dritten Brief an Boie (Vermischte Schriften 3, 260).

[5]) Verfasser sind D'Avenant und O'Hara. Bei Geneste nicht verzeichnet; vgl. aber 5, 513.

30. [28. November.] An demselben Abend sah ich *The Duenna* eine Operette aufführen.[1]) In derselben sang der berühmte Jude Leoni unnachahmlich schön. Er ist der beste Sänger auf dem englischen Theater, und zwar bey weitem der beste. *Miss* Brown sang einige vortreffliche Arien. Der Verfasser des Stücks ist der jüngere Sheridan dessen Frau die berühmte Sängerin ist (die ehmalige *Miss* Lenley). Wenige Stücke sind neuerlich so gut aufgenommen worden, als dieses. Es wird heute zum 8ten mal aufgeführt.

31. Den 5ten December sah [ich] Garrick zum 8ten mal auf der Bühne, als Don Leon in *rule a wife and have a wife*, höchst vortrefflich.[2]) *Mrs* Abington als Estifania, Michel Perez *Mr* King, Cacafogo *Mr* Moody. Das Nachspiel *The Devil to pay*, Zeckels Weib die vortreffliche *Mrs* Wrighton.[3])

---

[1]) Auch diese Aufführung fehlt bei Geneste; da nach ihm (5, 515) die erste Aufführung am 21. war, so wurde die Operette jeden Abend gegeben.

[2]) Vgl. die ausführliche Schilderung dieser Rolle im *Orbis pictus* (Vermischte Schriften 4, 206).

[3]) Verfasser sind Beaumont-Fletcher und Coffey. Vgl. Geneste 5, 482; das Nachspiel wird dort nicht genannt.

Neue italienische Skizzen zu Shakespeare.

Von

Gregor Sarrazin.

7. Die Vertreibung des Herzogs Prospero.[1])

Obwohl der wesentliche Inhalt des Schauspiels «The Tempest» bekanntlich entweder freie Phantasie des Dichters oder Umgestaltung einer märchenhaften Sage ist (die auch Ayrer benutzt hat), so ist doch, wie ebenfalls schon mehrfach hervorgehoben, die Handlung an historische Personen angeknüpft, und in die Vorgeschichte der Handlung wenigstens sind historische Begebenheiten verwoben.

Die Übereinstimmung zwischen Geschichte und Dichtung geht weiter, als z. B. Boas in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Tempest (Warwick Shakespeare) S. XVIII annimmt. Da diese historische Quelle auch von den besten englischen und deutschen Herausgebern (z. B. Herford, Albr. Wagner) meist nicht beachtet worden ist, gehe ich etwas näher darauf ein.

Alonso, König von Neapel, und sein Sohn Ferdinand sind offenbar auf historische Personen zurückzuführen. Ferdinand II., König von Neapel folgte seinem Vater Alfonso im Jahre 1495. Er war geboren im Jahre 1469, also in der Tat ein jüngerer Zeitgenosse des Herzogs (Doge) Prospero Adorno, der im Jahre 1478 vertrieben wurde. Nicht Ferdinand, wohl aber sein Vater Alfonso war mit der Tochter eines Herzogs von Mailand (Ippolita Maria Sforza) vermählt gewesen. König Alfonso, ein harter und grausamer Herrscher,

[1]) Vgl. Shakespeare-Jahrbuch XXXIX, 62.

hatte nach dem Ausbruch einer Verschwörung 1495 zugunsten seines Sohnes abgedankt und starb im folgenden Jahr im freiwilligen Exil auf der Insel Sicilien. Ferdinand II., der im Volke außerordentlich beliebt war, hatte nur eine sehr kurze, aber ereignisreiche und bewegte Regierung (kaum 18 Monate.) Bald nach seinem Regierungsantritt wurde er durch das Einrücken des französischen Heeres gezwungen, vorläufig dem Thron zu entsagen und nach der Insel Ischia, dann nach Sicilien zu flüchten. Er kehrte indessen nach wenigen Monaten nach Neapel zurück, vertrieb die Franzosen und nahm die Zügel der Regierung wieder in die Hand. Aus dem Exil brachte er eine jugendliche, sechzehnjährige Braut zurück, seine Stieftante Giovanna (Tochter Ferdinands I. aus zweiter Ehe), mit der er sich bald darauf vermählte. Aber nur kurze Zeit nach der Hochzeit, Herbst 1596 starb er, nur 27 Jahre alt. —

Sturm und Schiffbruch haben die beiden neapolitanischen Herrscher, soviel ich sehen konnte, nur in übertragenem Sinn erlebt.

Die Figur des alten, ehrlichen Ratgebers Gonzalo in Shakespeares Drama, der der Retter des Königs von Neapel (wie vorher des Herzogs Prospero) wird, scheint (obwohl der Name nicht genau stimmt) eine dunkle Erinnerung an den Feldherrn Gonsalvo Hernandez de Cordova (1443—1515) darzustellen, der dem jungen König Ferdinand bei der Wiedergewinnung seines Reiches beistand, und später durch die Schlacht am Garigliano (1504) Ferdinand dem Katholischen von Spanien den Besitz des Königreichs Neapel sicherte. Von 1503—1505 war der Spanier Gonsalvo Vizekönig von Neapel. So konnte er allenfalls späteren Schriftstellern als Neapolitaner erscheinen (vgl. Pietro Giannone, Istoria civile del regno di Napoli III, 501 ss.).

Wenn diese historischen Tatsachen sich in Shakespeares Schauspiel nur undeutlich widerspiegeln, so tritt dafür das Lebensschicksal Prosperos erheblich deutlicher zutage, obwohl auch hier Wahrheit und Dichtung seltsam gemischt sind. Der Name Prospero ist nicht ungewöhnlich. Die Erlebnisse eines bestimmten «Herzogs» Prospero stimmen indessen, zum Teil wenigstens, mit der Vorgeschichte des Dramas, so sehr überein, daß die Vermutung einer historischen Grundlage der Fabel nahe gelegt wird.

Im Drama erzählt Prospero seiner Tochter (I, 2), daß er vor zwölf Jahren als Herzog von Mailand von seinem Bruder Antonio, der sich in Intrigen mit dem König von Neapel eingelassen und diesem Lehenspflicht versprochen, verraten und vertrieben worden

sei.[1]) Er selbst hätte in seiner Bücherzelle nur den Wissenschaften gelebt und sich um seine Herrscherpflichten wenig gekümmert. Ein Heer sei erschienen, Antonio habe die Tore der Stadt geöffnet, und Prospero sei gezwungen worden, mit seiner kleinen Tochter eilig die Stadt zu verlassen.[2]) In einer Barke sei er «einige Meilen weit» ins Meer befördert, dort einem elenden Schiffe ohne Mast und Segel und den Winden preisgegeben worden. Ein vornehmer Neapolitaner, Gonzalo, habe sein Leben durch Gewährung von Lebensmitteln gerettet.[3])

An dieser Darstellung ist von vornherein die vom geographischen Standpunkt aus fast unmögliche Art, wie Prosperos' Vertreibung bewerkstelligt wird, sehr auffallend. Oft genug ist dieser Punkt Shakespeare als grobe Unkenntnis Oberitaliens ausgelegt worden.

Gerade dieser Umstand erklärt sich aber durch eine Vergleichung der historischen Tatsache, welche zu Grunde liegt.

Denn Herzog Prospero war in Wirklichkeit nicht Herzog von Mailand, sondern Herzog (Doge) von Genua, zu einer Zeit als Genua

---

[1]) «Temp.» I, 2, 109 — — — Me, poor man, my library
Was dukedom large enough: of temporal royalties
He thinks me now incapable; confederates —
So dry he was for sway — wi'the King of Naples
To give him annual tribute, do him homage,
Subject his coronet to his crown, and bend
The dukedom yet unbow'd — alas poor Milan! —
To most ignoble stooping.

[2]) «Temp.» I, 2, 121 This King of Naples, being an enemy
To me inveterate, hearkens my brother's suit;
Which was, that he, in lieu o'the premises
Of homage and I know not how much tribute
Should presently extirpate me and mine
Out of the dukedom and confer fair Milan
With all the honours on my brother: whereon,
A treacherous army levied, one midnight
Fated to the purpose did Antonio open
The gates of Milan, and i' the dead of darkness
The ministers for the purpose hurried thence
Me and thy crying self.

[3]) «Temp.» I, 2, 144 In few, they hurried us aboard a bark,
Bore us some leagues to sea; where they prepared
A rotten carcass of a butt — — —

I, 2, 160 Some food we had and some fresh water that
A noble Neapolitan, Gonzalo,
— — — did give us — — — — —

noch zum Herzogtum Mailand gehörte. Und nicht aus Mailand, sondern aus Genua ist er vertrieben worden.

Dies Ereignis fiel allerdings nicht zwölf, sondern siebzehn Jahre vor den Inselaufenthalt des Königs Alfons und Ferdinand II., aber die chronologische Perspektive ist ziemlich gut gewahrt.

Die wirkliche Geschichte von Herzog Prospero entspricht Shakespeares Darstellnng, wie Geschichte sich gewöhnlich zur Sage verhält. Der wirkliche Prospero hat allerdings nicht viel mehr Ähnlichkeit mit dem Shakespeares als der wirkliche John Oldcastle verglichen mit dem John Oldcastle (Falstaff) der Königsdramen. Und die persönlichen Beziehungen Prosperos zu König Ferdinand II. sind in Wirklichkeit weniger enge gewesen, als in der Dichtung, etwa wie die persönlichen Beziehungen zwischen John Oldcastle und König Heinrich V. von der Sage erst ausgebildet worden sind.

Die Laufbahn Prosperos ist ähnlich rasch und kometenartig gewesen, wie diejenige des Königs Ferdinand II. von Neapel: ein jähes Emporsteigen zu Ruhm und Macht und ein ebenso jähes, plötzliches Ende. Doch ruht über Prosperos Ausgang der Schleier des Geheimnisses, der die Phantasie späterer Geschlechter anregen mochte.

Prospero Adorno war ein Zeit- und Volksgenosse des Columbus. Er entstammte einer der angesehensten und einflußreichsten genuesischen Familien.

Vermutlich, weil er der mailändischen Regierung politisch verdächtig war — zu einer Zeit, als Genua das Joch der Herrschaft Mailands abzuschütteln versuchte — hatte er, nachdem er schon im Jahre 1561 das Dogenamt vorübergehend bekleidet, einige Zeit in Cremona im Kerker zugebracht. Im Jahre 1577 (1576?) wurde er in Freiheit gesetzt, vielleicht weil er inzwischen als gefügiges Werkzeug verwendbar erschien, zog mit einem mailändischen Heere vor Genua, schlug die Rebellen, wurde zum Statthalter von Genua ernannt und bald darauf zum Herzog (Doge) von Genua gewählt. (Carlo de' Rosmini, Istoria di Milano III, 47ss.).

Bis dahin weicht Shakespeares Darstellung vollständig von der historischen Wirklichkeit ab.

Ob Prospero wirklich ein sehr gelehrter und den Studien ergebener Mann war, geht aus der Darstellung der Chroniken nicht hervor. Jedenfalls hatte er im Gefängnis Muße genug zu wissenschaftlichen Studien gehabt. Seine Herrschertalente dürften nicht bedeutend gewesen sein. Wenn ihm von mailändischen Geschichtsschreibern Grausamkeit, Habsucht und hochverräterische Umtriebe

zur Last gelegt werden, so mag Parteilichkeit das Charakterbild etwas verdunkelt haben[1]); denn die genuesischen Chronisten schildern den Charakter günstiger. Der neue Doge ging offenbar darauf aus, seine Vaterstadt von der Herrschaft Mailands zu befreien, was von den Mailändern natürlich als Hochverrat dargestellt wurde. Aber es gelang ihm nicht, da die Mailändische Regierung den Parteihader der Stadt Genua mit Klugheit gegen Prospero benutzte.

Soviel ist sicher, daß er zu diesem Zweck in Unterhandlungen mit dem König Ferdinand I. von Neapel eintrat (also dieselbe Schuld auf sich lud, die Shakespeares Prospero seinem Bruder zuschiebt)[2]). Er muß dem König von Neapel weitgehende Anerbietungen gemacht haben, denn Ferdinand I. schickte zwei Schiffe und Gold nach Genua und versprach Prospero auf jede Weise zu unterstützen. Die Mailändische Regierung setzte Prospero ab und entsandte ein Heer gegen Genua, welchem er zunächst eine Niederlage beibrachte. Dann aber schmolz sein Anhang mehr und mehr zusammen; die Mailänder und seine Feinde, die Fulgosi, drangen in Genua ein. Prospero mußte aus seinem Palast nach dem Hafen fliehen, und konnte, indem er sich mit den Kleidern ins Meer stürzte, nur mit Not ein Boot und die rettende Neapolitanische Galeere erreichen[3]) und so den Steinwürfen der Verfolger entgehen (a. 1578).

---

[1]) Rosmini a. a. O. III, 68: Ma Prospero, da che era stato eletto Doge, avea abusato di sua fortuna, coll' uccisione di tutti i suoi nemici che avea potuto aver nelle mani, per confiscarne i beni, e ultimamente, essendo rimasto in alcune piccole fazioni superiore al Campofregoso, avea i prigioneri barbaramente mandati a morte, e oltracciò minacciava onde supplire alle spese della guerra, d'impadronirsi della Banca di San Giorgio. Per tutte queste cose, venuto a noja alla maggior parte, molti de' suoi partigiani si dilungaron da lui, altri si risolvettero di serbarsi neutrali, poco curando chi fosse il Doge, purchè la patria si conservasse immune da dominazione straniera.

[2]) Uberti Folietae — — Historiae Genuensium Libri XII, Genuae 1555, p. 253: Interea cum inter Prosperum, et Mediolanenses omnia in dies suspiciosiora fierent; alterique struendis, alter cauendis insidiis assidue intenti essent; Prosper maioribus praesidiis aduersus Sfortianos salutem suam et rerum suarum statum praemuniendum intelligens, initio eius, qui consecutus est anni eius saeculi septuagesimi octaui in opem Ferdinandi regis Napoletani, quem Sfortianis, et reipublicae Florentinae infensissimum nouerat, confugit. Enimuero Ferdinandus occasionem omnibus votis optandam vltro oblatam cupide arripit; seseque Prosperi, atque eius salutis et dignitatis perpetuum propugnatorem fore profitetur omnesque regni sui vires ad illum prolixe defert. qui ne verbis ac promissis, quam re promptior videretur ingens auri pondus cum duabus triremibus ad Prosperum mittit.

[3]) Uberti Folietae — Hist. Genuens. Libri XII, p. 256: quibus rebus factum est, vt Prosper sese ab omnibus desertum cernens, cum Fulgosii vrbe libere dis-

Seine Herrschaft hatte kaum ein Jahr gedauert. Von da an ist Prospero Adorno verschollen. Über seine späteren Schicksale konnte ich nichts ermitteln. Wenn er in Neapel gelebt hätte, würde der neapolitanische Geschichtsschreiber Giannone seinen Namen wohl erwähnt haben.

Die Chronisten nennen drei Brüder des Prospero Adorno: Carlo, Giovanni, Agostino, aber keinen Bruder Namens Antonio. Auch geht aus ihren Darstellungen nicht hervor, daß irgend einer der Brüder ihn verraten oder gestürzt habe. Aber sie teilten sein Exil nicht, sondern wußten das Vertrauen der Regierung zu erhalten.

Zum Herzog wurde nach Prospero Adorno Battistino da Campofregoso gewählt. Zehn Jahre später (1488) wurde Agostino Adorno zum Statthalter von Genua ernannt (Ersch & Gruber, Allg. Encycl. I, 57—58, S. 446), mußte aber 1499 mit Giovanni flüchten (Folieta a. a. O. p. 273). Giovanni soll nun nach Neapel entwichen sein.

Erst mehrere Jahrzehnte später wurde ein anderer Adorno, eher wohl ein Neffe, als ein Bruder des Prospero wieder zum Dogen von Genua gewählt; dieser hieß allerdings Antonio oder Antoniotto.

Im Jahre 1522 zog Antoniotto Adorno (der schon 1513 zum Dogen gewählt, aber bald darauf wieder vertrieben war) in Genua ein, seltsamer Weise unter ähnlichen Verhältnissen, wie einst Prospero Adorno und seine Brüder: von einem mailändischen Heere begleitet, welches eine neue Empörung in Genua niederschlug, und wiederum in Gemeinschaft mit einem «Herzog» Prospero, nämlich mit Prospero Colonna, dem Feldherrn der Kaiserlichen Truppen.[1]) Prospero Colonna hatte einst (1595) dem Feldherrn Gonsalvo de Cordova bei der Vertreibung der Franzosen aus dem Neapolitanischen und bei der Befestigung des Thrones für den jungen König Ferdinand II. beigestanden. Dies war der letzte Triumph, den der greise, siebzig-

---

currerent, praetorio cesserit; maritimaque vrbis petens aegre in triremes regias euaserit: inimicis, quique ab illo aliqua iniuria affecti fuerant, insectantibus, hominemque prementibus, ac lapidibus incessentibus, quorum incitato furori se subtrahendi nullam aliam viam habuit, quam sese vestitum, vt erat in mare projiciendi.

Giustiniano, Annali di Genoa (Genoa 1537) (anno 1478): — — & andando Prospero verso la porta di S. Thoma fu assaltato — — — & misso in fuga a pene si puote saluare nel schiffo di una delle gallere Regie.

[1]) Folieta p. 301: Adornii fratres cum terrestribus copiis Apennino superato, cum Caesariano exercitu, cuius dux erat Prosper Columna, se coniungunt. — p. 303: Prosper, ac Mediolanensis dux Adorniique fratres eadem nocte intrarunt. — — Non plus triduo Antoniottus alter ex fratribus Adorniis maior natu dux creatus est.

jährige Feldherr erlebte. Im folgenden Jahre (1523) starb er in Mailand.

Hat etwa Shakespeare, oder sein unbekannter Vorläufer in der Behandlung der Sage die beiden Prospero zusammengeworfen?[1]) Führte die Annahme der Rückkehr eines Verschollenen etwa zur Sage vom Aufenthalt Prosperos auf einer öden Insel? Jedenfalls kann trotz vielfacher Abweichungen an der geschichtlichen Grundlage der Fabel des «Tempest» nicht gezweifelt werden. Die Übereinstimmungen nicht nur in Namen, sondern auch in Tatsachen sind mannigfaltig und tiefgehend. Die Frage ist nur, wie Shakespeare zur Kenntnis dieser Tatsachen gekommen. Daß er eine der italienischen Chroniken gelesen, oder gar mehrere, ist kaum anzunehmen. In der Historie of Italie von William Thomas (1549) ist zwar Prospero Adorno und seine Absetzung kurz erwähnt, aber Shakespeares Quelle muß einen viel ausführlicheren Bericht enthalten haben. Am ersten ist wohl an irgend eine novellistische (italienische?) Bearbeitung des geschichtlichen Stoffes zu denken, die bisher nicht ermittelt worden, vielleicht überhaupt nicht mehr zu ermitteln ist. Guicciardinis Geschichte könnte Shakespeare in der Übersetzung von Geoffrey Fenton (London 1579) gelesen haben; sie enthält indessen nichts über Prospero Adorno. Machiavellis Florentinische Geschichte, von Thomas Bedingfield übersetzt (1595), bietet ebenfalls nichts Entsprechendes.

Jedenfalls wird man künftig an dieser geschichtlichen Grundlage des «Tempest» nicht vorbeigehen dürfen, einerlei ob man als dichterisches Urbild des Prospero Rudolf II. oder Jakob I. oder Shakespeare selbst annimmt. Das geschichtliche Urbild ist jedenfalls Prospero Adorno, daneben wohl auch Prospero Colonna. Endlich möchte ich noch auf eine geschichtliche Begebenheit aufmerksam machen, die freilich mit den erwähnten nicht zusammenhängt, aber doch von der Geschichtssage durch Namenverwechslung in Zusammenhang gebracht sein kann.

---

[1]) Es scheint fast, daß einer solchen Verwechslung Rosmini, der Verfasser der Geschichte Mailands, sich schuldig gemacht habe; denn an dieser Stelle taucht bei ihm der Name Prospero Adorno wieder auf: Restituita la tranquillità nella spogliata Genova, fu eletto a Doge Antoniotto Adorno — — — In questo mezzo avendo Prospero Adorno saputo che in Piemonte era entrato un corpo di quattro cento uomini d'arme — — per soccorrer Genova e rendere vana la convenzione di Cremona, andò a quella volta (Rosmini III, 449). Offenbar ist hier Prospero Colonna gemeint; denn der alte Prospero Adorno dürfte damals (1522) kaum noch gelebt haben.

König Ferdinand, freilich nicht Ferdinand II. von Neapel, sondern der König von Spanien war im Jahre 1507 auf der Seereise von Neapel durch einen Sturm genötigt worden, im Hafen von Genua zu landen und dort höflich aufgenommen worden.[1]) In seiner Begleitung war der alte, bewährte Feldherr und Staatsmann Gonsalvo de Cordoba. Ob diese Tatsache wirklich gleichsam der Ausgangspunkt für die Bildung der Sage gewesen, ist freilich zweifelhaft.

[1]) Folieta a. a. O. p. 291: Eo anno (sc. 1507) Ferdinandus Hispaniae rex Neapoli profectus, Hispaniam repetens, ad oram Genuensem appulit; aduersaque tempestate portum Genuensem, contra quam animo destinarat subire coactus est, honorifice et amanter acceptus.

Muratori, Annali d'Italia (a. 1507): Avea Ferdinando colla maggiore dimostrazione di benevolenza — — — menato seco di Napoli anche il Gran Capitano Consalvo.

Stanislaus August Poniatowski als Shakespeare-Übersetzer.[1])

Von

Dr. Ludwig Bernacki (Lemberg).

Die französische Übersetzung von Shakespeares «Julius Caesar», die der letzte König Polens, Stanislaus August Poniatowski[2]), verfaßt hat, befindet sich im Fürstl. Czartoryski'schen Museum in Krakau in der Handschrift No. 911[3]) und hat ursprünglich ein besonderes Heft gebildet; erst später ist sie samt anderen Schulübungen des Königs in ein Volumen gebunden worden.

Die Schrift ist rein, ordentlich und gut lesbar und stammt von einer ziemlich geübten Hand. Das Ganze steht auf 8 Folioblättern ($20^1/_2 \times 32^1/_2$ cm.) holländischen Papiers (des sogenannten: de Hollandsche tuin)[4]), welche später als Seite 81—95 des Bandes bezeichnet wurden.

[1]) Vgl. Ludwik Bernacki, Stanisław August Poniatowski tłumaczem Szekspira. Pamiętnik literacki. Rocznik I. Lwów 1902 S. 629—632.

[2]) Geb. 17. Januar 1732, gest. 12. Februar 1798; König vom 7. September 1764 bis 25. November 1795.

[3]) Diese Handschrift zählt 500 Folioblätter und trägt den Titel: «Zabawy szkolne Stanisława Augusta, gdy był młodym ręką jego własną pisane (T. II.).» Das ist: S. A. Schulübungen, von ihm selbst aufgezeichnet. Außer diesem Titel hat sie noch eine andere Überschrift in französischer Sprache, welche ihren Inhalt im besonderen angibt (S. 3). Einige dieser Schulübungen hat der zukünftige König, nach Studentenart, mit einem Datum versehen. Das früheste Datum (16. Mai 1747) trägt ein Heft, für einen Philosophiekursus bestimmt (S. 379—380), das späteste (4 September 1749): Notizen über militärische Architektur (S. 449—498). Die Handschrift ist in dunkelfarbigen Karton gebunden; der Rücken ist aus dunklem Leder. Vgl. Catalogus codicum manuscriptorum Musei principum Czartoryski ed. Dr. Josephus Korzeniowski. Cracoviae 1887 f. S. 381 (911).

[4]) Die Wasserzeichen sind folgende. Auf dem ersten Blatt des Bogens: eine Krone, darunter die Buchstaben G R (I), auf dem zweiten: die Aufschrift Pro

Jedes Bogenblatt ist in der Mitte gebrochen. Ein Teil des Blattes ist ganz beschrieben, auf dem anderen befinden sich hie und da Anmerkungen und Erklärungen des Übersetzers. Es ist zu erwähnen, daß auf der ersten Seite des ersten Blattes nur die Aufschrift steht (S. 81), sowie daß die erste Seite des achten Blattes nur zu zwei Drittel beschrieben (S. 94) und die zweite Seite dieses Blattes leer geblieben ist (S. 95).

Die vorliegende Übersetzung ist höchst wahrscheinlich gegen das Jahr 1753 entstanden.

Für die mutmaßliche Entstehungszeit dieser Übersetzung spricht vor allem die Bemerkung des Königs in seinen «Memoiren» anfangs des Jahres 1754, daß er bei der Lektüre Shakespeares ihn bereits halbwegs verstanden habe.[1] Die Caesar-Übersetzung ist eine Übersetzungsprobe, eine Übung während seines Studiums der englischen Sprache.[2] Der König selbst hielt sie dafür, als er sie in späteren Jahren mit «Essay de traduction du Cesar de Shakespeare» überschrieb.

Patria W K M, darunter eine Zeichnung, welche eine sitzende Frauengestalt mit Helm und Federbusch auf dem Kopf, vor ihr einen nach links springenden Löwen mit einem Schwert in der einen und einem Bündel Blitze in der anderen Tatze darstellt; alles das in einer Umzäunung (II). Das zweite Wasserzeichen ist eine sinnbildliche Darstellung der sieben vereinigten niederländischen Provinzen. Aus wessen Papierfabrik und aus welcher Zeit das Papier mit den beschriebenen Wasserzeichen stammt, konnte ich leider, trotz meiner Nachforschungen, nicht bestimmen. Vielleicht stammt es aus der Regierungszeit Wilhelms von Oranien, Königs von England (1672—1702), wenn die Vermutung begründet wäre, daß die Buchstaben: G R: Guilhelmus Rex und die Buchstaben: W K M: Wilhelm Königliche Majestät bedeuten.

Blatt 1 hat ein Wasserzeichen, das in unserer Notiz mit II bezeichnet ist; Blatt 2: II; Blatt 3: I; Blatt 4: II; Blatt 5: II; Blatt 6: I; Blatt 7: II; Blatt 8: I. Mithin ist die Reihenfolge der Blätter nach Bogen folgende: voran gehen zwei lose Blätter, das ist Blatt 1 und 2, darauf folgt der Bogen mit Blatt 3 und 4, darauf der Bogen mit Blatt 5 und 8, schließlich der Bogen mit Blatt 6 und 7. Um deutlicher zu sein: Auf Blatt 1 und 2 und auf den Bogen mit Blatt 3 und 4 folgt der Bogen mit Blatt 5 und 8, in welchen der Bogen mit Blatt 6 und 7 eingeklebt und eingenäht ist.

[1]) Pamiętniki Stanisława Augusta Poniatowskiego. Z francuskiego przełożył Bronisław Zaleski. (Biblioteka podróży i pamiętników J. I. Kraszewskiego T. III.) Drezno 1870 S. 134.

[2]) Die Lektüre Shakespeares und anderer englischer Autoren war mit dem Unterricht in der englischen Sprache verbunden. Poniatowski hatte sie zur Zeit seines Aufenthaltes in Paris (vom 31. August 1753 bis Ende Februar 1754. Vgl. Memoiren S. 97 und 130) unter Leitung von Hastings, dem späteren Lord Hundigton,

Darauf weist auch der Umstand hin, daß sie später unter die Schulübungen (1747—1749) des Königs aufgenommen wurde.

Aus diesem Grunde kann man diese Übersetzung nicht nach höheren künstlerischen Anforderungen beurteilen.

Den Text, der Poniatowski bei seiner Übersetzung vorlag, konnte ich bis heute nicht genau bestimmen. Nach dem Personenverzeichnis und den Bühnenanweisungen allein bediente er sich dabei der Ausgabe der Werke Shakespeares von A. Pope (1725, 1728², 1735³; 1747 revidiert von W. Warburton; die Ausgabe Pope-Warburtons war in der Königlichen Bibliothek vorhanden) oder aber der von L. Theobald (1733, 1740², 1752³) vielleicht auch der Ausgabe von «Julius Caesar», die in London 1751 separat erschienen war.[1])

Die Poniatowski'sche Übersetzung ist ein Fragment und enthält aus dem ersten Akte Szene 1—3, sowie aus der Szene 4 einige zehn Verse bis zu Brutus' Worten:

Calpurnia's cheek is pale; and Cicero . . .

oder nach heutiger Einteilung Szene 1 des erstes Aktes (80 Verse) und aus Szene 2: 185 Verse, zusammen 265 Verse, das ist fast ein Drittel des ersten Aktes.[2])

Poniatowskis Übersetzung ist, mit Rücksicht auf die mutmaßliche Entstehungszeit (1753/4), eine der frühesten Übersetzungen von «Julius Caesar», und zwar der Reihe nach die dritte.

1741 gab Gaspar Wilhelm Borck die erste deutsche Übersetzung

(vgl. Memoiren S. 138), vor seiner Ankunft in England (vgl. Memoiren S. 142), wo er vom März bis Juni 1754 weilte (vgl. Memoiren S. 130 und 164) zu studieren begonnen. Der Lektüre folgten Übungen im Übersetzen von Abschnitten aus den Werken englischer Schriftsteller. Von diesen Übungen haben sich nur zwei erhalten. Eine von ihnen ist die vorliegende Übersetzung, die andere ist die Übersetzung einer Allegorie, deren Original und Verfasser zu finden mir nicht geglückt ist. Sie ist erhalten auf der Seite 329—340 derselben Handschrift und bildet ein besonderes Heft aus 6 Quartblättern, betitelt: Diverses Compositions et Traductions. Sie hebt folgendermaßen an (S. 331): Allegorie traduit de l'Anglois. L'Esprit et le Savoir furent enfans d'Apollon de différentes Méres. L'Esprit ressembloit à sa Mére Euphrosine par sa gaïeté et sa Vivacité. Le Savoir étoit né de Sophie . . . Dieselbe Allegorie wurde 1817 auch ins Polnische übertragen unter dem Titel: Dowcip i Nauka (Pamiętnik lwowski. T. IV. Lwów 1817 S. 380—382).

[1]) «Julius Caesar». A Tragedy as it is acted at the Theatre Royal in Drury-Lane by His Majestys Servants. London printed for J. and K. Tonson and S. Draper in the Strand. MDCCLI.

[2]) Vgl. The Works of Shakespeare edited by C. H. Herford. V. VIII. London 1901 S. 17—27.

von «Julius Caesar» heraus[1]), und fünf Jahre später bekamen die Franzosen in La Places Sammelwerke unter dem Titel: «Le Théâtre anglois» «Julius Caesar» in Auszügen und größeren Abschnitten.[2])

Bei dieser Gelegenheit führe ich einige Einzelheiten an, die Stanislaus Augusts Anschauungen über Shakespeares Werke betreffen.

In den schon oben zitierten «Memoiren» erzählt der König, daß er während seines Aufenthalts in England (1754) zum erstenmal einer Shakespeare-Vorstellung beigewohnt habe. Die Erinnerung an diese Vorstellung gibt ihm Gelegenheit, einige charakteristische Bemerkungen über die Dichtung des genialen Engländers auszusprechen, die ich hier in der Übersetzung anführe[3]):

«Lord Strange führte mich zuerst in eine Shakespeare-Vorstellung. Ich brachte dorthin die lebhafte Erinnerung an alle die schönen Gesetze von der Einheit der Zeit, der Handlung und des Ortes mit, deren strenge Befolgung die französischen Dramatiker an ihre Überlegenheit über die Engländer glauben läßt, aber ich gestehe, daß, je

---

[1]) Versuch einer gebundenen Übersetzung des Trauerspiels von dem Tode des Julius Caesar. Aus dem englischen Werke des Shakespeare. Berlin bei Ambrosius Haude 1741. Vgl. Rudolf Genée, Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland. Leipzig 1870 S. 203—204.

[2]) Le Théâtre Anglois. T. III. à Londres 1746 S. 121—269 Jules César, Tragédie de Shakespeare. Vgl. J. J. Jusserand, Shakespeare en France sous l'ancien régime. Paris 1898 S. 178 u. f. — Jakob Engel (Shakespeare in Frankreich. Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. XXXIV. Weimar 1898 S. 75) gibt nach J. Darmestetter (Essais sur la littérature anglaise. Paris 1883) an, daß W. von Borck 1741 eine französische Übersetzung des «Julius Caesar» herausgegeben habe. Dies scheint mir ein grober Irrtum zu sein. Der ersten Erwähnung von dem englischen Text «Julius Caesars» in der polnischen Literatur begegnen wir im Jahre 1755. Pater Adalbert Mokronowski S. J. «praeceptor der Poetik», welcher Caesars Tod von Voltaire für die Schulbühne bearbeitet hat («tragedya od zacnej młodzi publicznych szkół warszawskich Soc. Jesu . . . wyprawiona R. P. 1755, dnia 30 czerwca. Warszawa 1755), schreibt in der Vorrede «an den Leser» Folgendes: «Mehrere berühmte Dichter haben über Caesars Tod Tragödien verfaßt, nämlich Fürst de Buckingham, der Engländer, L'Abbeconty, ein venetianischer Edelmann und Mr. de Voltaire, der Franzose.» Zwar wird hier Shakespeares Name gar nicht erwähnt, aber wir lesen von der englischen Bearbeitung seiner Tragödie, ausgeführt von John Sheffield, Herzog von Buckingham. Vgl. O. Mielck, John Sheffield Duke of Buckinghams Zweiteilung und Bearbeitung des Shakespeare'schen «Julius Caesar». Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. XXIV. Weimar 1889 S. 27—71.

[3]) Memoiren S. 141—142. — Diese Ausführungen stammen aus dem Jahre 1775. Vgl. Memoiren S. 157. — Das französische Original der Memoiren ist als Ganzes bis jetzt nicht im Druck erschienen. Obiges Zitat ist daher eine Übersetzung aus dem Polnischen nach der polnischen Übertragung von Bron. Zaleski.

mehr ich Shakespeares Werke kennen lernte, ich desto weniger an diese vermeintliche Überlegenheit zu glauben begann. Ich fühlte mich interessiert, unterhalten, oft wirklich erbaut und schloß daraus, daß ich Vergnügen, ja sogar Nutzen haben konnte bei einer Aufführung, deren Handlung länger als einen Tag dauert und deren Schauplatz wechselt, wenn nur der Dichter gründliche Kenntnisse der Sitten, der Leidenschaften, der Mängel und sogar der Tugenden hat, deren die Menschen fähig sind, wenn er seine Personen in einer Art sprechen läßt, welche in seinen Augen den Wert der Tugend, der Güte und Weisheit erhebt und wenn er alles in möglichst wahrscheinlichem Lichte darstellt. Es scheint mir also, daß die Details, an denen die englischen Stücke, insbesondere die Stücke Shakespeares, so reich sind, Details, welche so genau die Epoche, das Land, in welchem die Handlung stattfindet, malen, mir eine weit größere Illusion geben, als der immer gleichmäßig erhabene und dadurch bombastische Stil der französischen Tragödie; ohne Illusion aber gibt es im Theater kein Vergnügen. Aber das Vergnügen, von Shakespeare zu sprechen, würde mich zu weit führen.»

Jedermann wird zugeben, daß, wer zu jenen Zeiten dergleichen Anschauungen vorbrachte, einen überaus weiten literarischen Horizont hatte und sich von klassizistischen Formeln nicht beengen ließ.

Seine Ansichten über den Schöpfer des «Hamlet» hat Poniatowski niemals geändert, im Gegenteil, er brachte sie gerne vor und unterhielt sich gerne über das Shakespeare'sche Theater. Einen Beweis dafür haben wir in den Memoiren des William Coxe, der auf seiner Reise durch Polen im August 1778 nach Warschau kam. Er wurde dem König vorgestellt und von ihm zu einem Hofdiner eingeladen. Ich führe hier an, was er über den König schreibt, mit dem er während des Empfanges gesprochen hat.[1])

---

[1]) Travels into Poland, Russia, Sveden and Denmark by William Coxe. T. I. London 1784 S. 174, T. I. Dublin 1784 S. 209; Reise durch Polen, Rußland, Schweden und Dänemark. Von Wilhelm Coxe. I. Band. Zürich 1785 S. 128. Vgl. J. I. Kraszewski, Dzieła dramatyczne W. Szekspira. T. I. (Wstęp). Warszawa 1875 S. XXVI; Dr Ziolecki, Shakespeare in Poland, Russia and other Sclavonic Countries (The New Shakspere Society's Transactions. 1880—1885. London S. 432); Prof. J. Bołoz-Antoniewicz, W. Creizenachs Schauspiele der englischen Komödianten (Przegląd polski. T. I. Kraków 1891 S. 500—501); St. Estreicher, Szekspir w Polsce XVIII wieku (Czas. Kraków 1891 No. 271—274; Separatabdruck Kraków 1892 S. 22; vgl. Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. XXVII. Weimar 1892 S. 238—239 von Julius Zupitza); J. Zahorski, Szekspir w Polsce (Dr H. Biegeleisen, Dzieła W. Szekspira. T. IX². Lwów 1897 S. 339: irrtümlich 1780!).

«Den 5 August (1788). Wir hatten die Ehre, mit des Königs Majestät in dem nämlichen Landhause (Lazienki) zu Mittag zu speisen und wurden mit gleicher Freimütigkeit und Gefälligkeit aufgenommen, wie das erstemal. Der König hatte bisher immer französisch gesprochen; nun erwies er mir aber die Ehre, sich in englischer Sprache mit mir zu unterhalten, welche er besonders gut spricht (remarkably well). Er verriet, daß er sehr für unsere Nation eingenommen sei. Ich war ganz erstaunt über seine außerordentliche Kenntnis (extraordinary knowledge) unserer Landesverfassung, unserer Gesetze und unserer Geschichte . . . Er kennt unsere besten Schriftsteller sehr genau (familiarly acquainted)[1]) und seine feuerige Bewunderung Shakespeares (enthusiastic admiration of Shakespeare) war mir ein überwiegender Beweis seiner vollkommenen Beherrschung (intimate acquaintance) unserer Sprache und seines Geschmacks für echte Dichtung.»

In dieser überaus schmeichelhaften Relation von Coxe haben wir einen neuen Beweis der Verehrung und des Kultus, welchen Poniatowski für Shakespeare hegte.

An diese Details, welche die aufrichtige Verehrung des letzten Polenkönigs für die Werke «des Schwans vom Avon» überzeugend dartun, schließe ich eine Nachricht über die Ausgaben der Werke Shakespeares an, welche in der Königlichen Bibliothek vorhanden waren. Nachfolgend deren Verzeichnis, entnommen dem handschriftlichen Katalog der Königlichen Bibliothek von Johannes Baptista Albertrandy (1731—1808)[2]):

---

[1]) Wie eifrig der König dem Studium der englischen Sprache und der Lektüre englischer Werke sich widmete, beweisen Abschnitte aus den «Memoiren» seines Lektors und Bibliothekars, Mark Reverdil. Vgl. Aleksander Kraushar, Dwa szkice historyczne z czasów Stanisława Augusta. T. I. Warszawa 1905 (Biblioteka dzieł wyborowych No. 389).

[2]) Vol. VI: Literatura (unpaginiert). — Dieser Katalog (XI vol. in 4°) befindet sich gegenwärtig, ähnlich wie ein großer Teil der Bibliothek des Poniatowski, in der Bibliothek der St. Vladimir-Universität in Kiew, wohin er zugleich mit der im Jahre 1832 durch die russische Regierung konfiszierten Bibliothek des Lyceums von Krzemieniec gekommen ist.

Die Königliche Bibliothek enthielt ca. 20 000 Bände auserlesener Werke. Einen Teil davon (ca. 4000 Bände) nahm Poniatowski im Jahre 1797 nach St. Petersburg mit. Was damit geschehen ist, ist unbekannt.

Die verbreitete Meinung, als ob sie nach dem Tode des Königs (1798) durch Kaiser Paul I. dem orthodoxen Bischof von Mohilew, dann Astrachan, Anastasius Bratranowski, geschenkt und aus dessen Vermächtnis in die Bibliothek des Priester-Seminars in Astrachan gekommen wäre (vgl. Fr. Radziszewski, Wiadomość

Shakespear. Works in eight volumes. The genuine text (collated with all the former Editions and then corrected and emended) is here settled, being restored from the first Editors and the Interpolations of the two last with a Comment and notes critical and Explanatory by Mr. Pope and Mr. Warburton.

London. 1747. 8°

Signatur: Lit. 752. O[1])

— The Dramatik Works. Revised by George Steevens. [Editio una omnium elegantissima sive literarum typos, sive chartarum candorem (?), sive figurarum pulchritudinem spectes. Eaedem illae figurae longe ampliores separatim habentur in collectione Regia figurarum aevi incisarum.][2]) London. 1791. fol.

Signatur: Lit. 753. O

— Illustrated. Or the novels and histories on which the plays (sc. of Shakespeare) are founded, collected and translated from the original authors with critical remarks in three volumes, by the author of the female Quixotte.[3])

London. 1753 and 1754.

Signatur: Lit. 754. Jetzige (Kiew): Bibl. Reg. 754.[4])

Das Werk ist in braunes Leder gebunden.

Shakespear. Traduit de l'anglois par Mrs le comte de Catuelan, Le Tourneur et Fontaine-Malherbe. Paris. 1776—1782.[5])

Jetzige Signatur (Kiew): Abteilung der Defekten No. 32.

Fehlt Bd. I, II, V; vorhanden Bd. III, IV, VI—XX. Brauner Ledereinband mit Rotschnitt. Rücken Golddruck (Shakes|Peare).

---

o bibliotekach. Kraków 1875 S. 92) ist unrichtig, wie dies eine besondere Kommission (1862) festgestellt hat. Den Rest der Bibliothek hat Thadäus Czacki 1804 für das Lyceum von Krzemieniec von dem Fürsten Joseph Poniatowski erworben (15 580 Bände für 7 500 Golddukaten).

[1]) Diese Edition Popes und Warburtons ist nicht nach Kiew gelangt und daher ist sie mit rotem O in Albertrandys Katalog versehen. Dasselbe betrifft die Ausgabe von Steevens.

[2]) Die Anmerkung stammt von Albertrandy. Ich habe nach den genannten Stichen und der gestochenen Ausgabe von Steevens in der Akademie der schönen Künste in St. Petersburg, wo gegenwärtig die Kunstsammlungen des Königs sich befinden (vgl. Al. Kraushar, Kuryer warszawski 1904 No. 245) und wo auch diese Stiche sich befinden sollen, geforscht. Jedoch, infolge stetiger Unruhen in St. Petersburg, habe ich bis jetzt keine Antwort erhalten. Dort dürften sich auch andere Sachen finden lassen, welche auf Poniatowskis Shakespeare-Verehrung sich beziehen.

[3]) Mrs. Charlotte Lenox.

[4]) Vgl. Catalogus librorum Bibliothecae Caesarae Universitatis S. Vladimiri. Kijew 1856—1858.

[5]) In dem Abonnentenverzeichnis dieser Übersetzung lesen wir: Bibliothèque du Roi et de la République de Pologne. Vgl. Shakespeare traduit de l'anglois dédié au Roi. Tome premier. a Paris 1776. Noms de M. M. les Souscripteurs. (Exemplar: de la Bibliothèque de Madame la Comtesse Constance Rzewuska, née Princesse Lubomirska, jetzt in der Privatbibliothek der Frau Helene von Dąbczańska in Lemberg).

Ich schließe mit der Bemerkung, daß die Vermutung ausgesprochen wurde[1], der Lustspieldichter, Franz Zabłocki, ein Teilnehmer an «den Donnerstagsdiners» beim König, habe unter Poniatowskis Einfluß die französische Bearbeitung der «Lustigen Weiber von Windsor» von Jean Marie Collot d'Herbois (L'amant loup-garou ou M. Rodomont 1777)[2] ins Polnische übertragen.[3]

Aus eben diesem Grunde erlaube ich mir, mit St. Estreicher, zu vermuten, daß auch Ignaz Krasicki in seinen Shakespeare-Artikeln[4] und Stanislaus Trembecki als Übersetzer des Hamlet-Monologs (aus Voltaire)[5] vielleicht unter dem Einflusse der Gespräche über Shakespeare während «der Donnerstagsdiners» beim König standen.

---

81 Essay de Traduction du Cesar de Shakespeare.[6]

82 Personnages.

Jules Caesar.
Octave Caesar }
M. Antoine } Triumvirs apres la mort de Jules Caesar.
Lepidus }
Ciceron

[1]) Vgl. J. Zahorski, l. c., S. 337—339.

[2]) Vgl. J. J. Jusserand, l. c., S. 332.

[3]) Samochwał albo amant wiłkołak. Warszawa 1782. Vgl. S. Estreicher, l. c., S. 16—21; B. Kąsinowski, Garść nowych szczegółów o dramatycznej twórczości Franciszka Zabłockiego. (Pamiętnik literacki. Rocznik IV. Lwów 1904 S. 60—61.)

[4]) Zbiór potrzebniejszych wiadomości. T. II. Warszawa 1781 S. 495 und O rymotwórstwie i rymotwórcach (Dzieła. T. III. Warszawa 1803 S. 44, 471—472). Vgl. S. Estreicher, l. c., S. 23; J. Zahorski, l. c., S. 339—340. Über den Einfluß Shakespeares auf Krasicki vgl. L. Bernacki, Stosunek Krasickiego do Szekspira. (Słowo polskie. Lwów 1902 No. 114 und 127.) Le Tourneur's Übersetzung in Krasicki's Bibliothek vgl. Tadeusz Grabowski, O bibliotece Ignacego Krasickiego. (Pamiętnik literacki. Rocznik II. Lwów 1903 S. 259.)

[5]) Tygodnik wileński. T. IX. Wilno 1820 (No. 154). Vgl. A. Tyszyński, Biblioteka warszawska. T. III. Warszawa 1847 S. 126; S. Estreicher, l. c., S. 23 bis 25; J. Zahorski, l. c., S. 340—342; L. Bernacki, Tygodnik Słowa polskiego. Lwów 1903 No. 23.

[6]) Die Schreibungsweise des Königs ist fast gänzlich beibehalten, auch was die Akzente anbelangt. Nur die Interpunktion ist etwas ergänzt, damit der Text übersichtlicher werde. Die Seitenzahlen der Handschrift sind am linken Rande beigefügt. Die mit Buchstaben bezeichneten Anmerkungen stammen vom Herausgeber, die mit arabischen Zahlen vom Übersetzer. — Die Überschrift stammt auch von Poniatowski, ist aber jünger als die übrige Handschrift.

Brutus Cassius Casca Trebonius Ligarius Decius Brutus Metellus Cimber Cinna	Conspirateurs contre Caesar.
Pompilius Laena Publius	Senateurs.
Flavius Marullus	Tribuns du Peuple [a]) Ennemis de Caesar.
Messala Titinius	Amis de Brutus et de Cassius.

Artemidorus Sophiste de Cnide.
Un diseur de bonne Avanture.
Le jeune Caton fils de celui qui se tua a Utique.
Cinna un Poete.
Autre Poete.

Lucilius Dardanius Volumnius Varro Clitus Claudius Strato Lucius	Domestiques de Brutus.

Pindarus Domestique de Cassius.
L'Ombre de Jules Caesar.
Un Savetier.
Un Charpentier.
Autres Plebeiens.

Femmes.

Calpurnie Epouse de Jules Caesar.
Porcie Epouse de Brutus.

Gardes et Suite.

La Scene aux premiers 3 Actes est a Rome, puis dans une Isle du Pô pres de Modene, ensuite a Sardis, enfin a Philippes.

[a]) In der Handschrift: *du Peuples*.

83 # JULES CÆSAR.

ACTE PREMIER.

Scene I.

Represente une Rue de Rome.

Flavius **et** ***Marullus*** **Tribuns et quelques Plebeïens.**

Flavius. Faineans! est il fête, que vous vous trainez ainsi dans les rues? Quoi, ignorez vous etant Artisans qu'il ne vous est pas[1]) permis de paroitre hors de chez vous, dans un jour ouvrier, sans la marque de votre profession? Parlés! quel est votre metier?

Le Charpentier. Moi, Monsieur, je suis Charpentier.

Marullus. Ou est ton tablier de cuir et ta Regle? Pourquoi etes vous aujourdhui si paré? Et vous, qu'etes vous?

Le Savetier. Vraiment, Monsieur, en comparaison d'un Artisan plus relevé je suis (comme qui diroit) un Savetier.

Marullus. Mais encor! Quel est ton metier? repond moi directement.

Le Savetier. Mais un mêtier! que je puis j'espere exercer en bonne conscience. C'est que je suis, Monsieur, ne vous deplaise, un racomodeur de mauvaises semelles.

Flavius. Quoi! comment, faquin, de quel metier? |

84 *Le Savetier.* Point de colere, je vous supplie, car si vous vous fachez je vous racomoderai vous.[2])

Flavius. Qu'entends tu, impertinent, par me racomoder?

Le Savetier. Mais je dis que je racomoderai vos souliers.[2])

Flavius. Tu es donc un Savetier, dis tu?

Le Savetier. Eh oui [a]), par tous les Diables, je ne [me] [b]) mele ni d'Affaires de marchands, ni d'affaires de femmes mais je suis en verité tout comme vous me voyez[2]) Chirurgien de vieux souliers. Je les gueris quand ils sont en grand danger. Au demeurant, aussi galant homme qu'il en fut jamais, chaussé de cuir cousu, et j'en jure par mon outil.

Flavius. Mais pourquoi n'etes vous pas à votre attelier? pourquoi menez vous ces gens par les rues?

Le Savetier. Ma foi, Monsieur, pour user leurs souliers, pour me procurer de l'ouvrage; Et puis c'est que nous faisons fête pour voir Caesar et nous rejouir a Son Triomphe.

---

[1]) Ceci nous apprend une loix de Police Romaine.

[2]) Ici il y a deux ou trois jeux de mots Anglois, que la traduction ne peut pas rendre.

[a]) In der Handschrift lautet die Stelle folgendermaßen: *Eh oui de, par tous les Diables*, doch paßt dieses *de* gar nicht hierher.

[b]) *Me* ist zwischen *ne* und *mele* übergeschrieben und ist vielleicht eine spätere Eintragung von Poniatowski.

23

JULES CÆSAR.
ACTE PREMIER.
Scene I.

Represente une Rue de Rome.

Flavius et Marullus Tribuns et quelques Plebëiens

Flavius. Faineans! est il fête? que vous vous trainez ainsi dans les rues! Quoi ignorez vous étant Artisans qu'il ne vous est pas* permis, de paroitre hors de chez vous, dans un jour ouvrier, sans la marque de votre profession! Parlés! quel est votre metier!

* Ceci nous apprend une loix de Police Romaine.

Le Charpentier. Moi Monsieur; je suis Charpentier.

Marullus. Ou est ton tablier de cuir et la Regle! Pourquoi etes vous aujourdhui si paré! Et vous qui etes vous!

Le Savetier. Vraiment Monsieur, en comparaison d'un Artisan plus relevé je suis (: comme qui diroit:) un Savetier.

Marullus. Mais encor! Quel est ton metier, repond moi directement.

Le Savetier. Mais un mêtier! que je puis j'espere exercer en bonne conscience. C'est que je suis Monsieur, ne vous deplaise, un racomodeur de mauvaises semelles.

Flavius. Quoi! comment, faquin de quel metier!

Marullus. Vous rejouir? helas! Quelles cònquettes Nous apporte-t-il? de quels Tributaires son char est il suivi? buches, pierres que vous
35 et *(pires)* | pires que des êtres inanimés. O! coeurs endurcis, cruels habitans de Rome! ne conoissiez vous donc pas Pompée? Combien de fois ne vous a-t-on pas vu grimper les remparts, les toits, les tours les plus hautes, tenants vos enfans dans vos bras, à attendre sans impatience de jours entiers, seulement pour voir passer ce grand Pompée; du plus loin que vous aperceviés son Char, vous remplissiés Rome d'un applaudissement universel, dont les Echos faisoient trembler le Tybre sous ses bords.

Et vous vous parez aujourdhui? Vous faites de nouvelles fêtes, vous jonchez des fleurs sous les pas de celui, qui vient triompher sur le Sang de Pompée! Allez, malheureux, rentrez dans vos maisons, et suppliés à genoux les Dieux de suspendre le chatiment merité d'une telle ingratitude.[1])

Flavius. Allez, allez, chers Compatriotes, et pour expier cette faute, rassemblés vos pareils malheureux, allés ensemble au Tybre grossir ses eaux de vos larmes, jusqu'a ce qu'elles remplissent[2]) ses bords
36 *(les)* | les plus elevés.

Les Plebeiens sortent; Flavius continue.

Voyez comme leur ame grossiere n'est point émue; ils s'en vont muets dans leurs perversité. Allez vous vers le Capitole. J'irai moi de ce coté pour depouiller les Statues, si nous les trouvons[3]) couverts d'ornements de Ceremonie.

Marullus. Mais osons nous bien faire ce que vous dites?! vous scavez que c'est la fête du[4]) Lupercal.

Flavius. N'importe; il ne faut pas que les Statues des Dieux soient ornées de Trophées de Caesar. Je vais travailler a dissiper la populace dans les rues. Faites en autant, par tout ou vous la trouverez attroupée. Ces plumes croissantes, arrachées des ailes de Caesar, contiendront à un vol ordinaire celui qui sans cela prendroit son essort, au dessus de la portee de la vue des mortels, et nous tiendroit touts dans une crainte servile.

Scene II.

Caesar, Antoine equipé et s'appretant pour la course Lupercale, ***Calpurnie, Porcia, Decius, Ciceron, Brutus, Cassius, Casca, et le Diseur de bonne avanture.***

Caesar. Calpurnie!

Casca. Paix! Paix! Caesar parle.

---

[1]) Cela est exprimé bien plus Poetiqtement dans l'Anglois par le mot de *peste qui eclaire et brule* l'ingratitude.

[2]) L'Anglois dit: baisent au lieu de remplissent.

[3]) Ceci apprend encore une(!) usage Romain d'orner les Statues aux jours de fêtes ou de rejouissances.

[4]) Espece de Carnaval des anciens Romains, tres dissolu quoique fondé sur une observance de Religion.

Caesar. Calpurnie.

Calpurnie. Seigneur! |

87 *Caesar.* Placés vous directement vis a vis de M. Antoine, pour bien voir sa course. Antoine!

Antoine. Caesar Seigneur!

Caesar. N'oubliez pas, Antoine, de toucher Calpurnie dans votre course, car Nos ayeux croiroient[a]) que le[1]) Sort de la sterilité etoit rompu par cette ceremonie.

Antoine. Je m'en souviendrai; Il suffit que Caesar veuille, pour être obei.

Caesar. Partez et n'obmettez aucune Ceremonie.

Le Devin. Caesar!

Casca. Paix! paix encore!

Caesar. Quelle est cette voix qui sort de la foule, et qui perce le son de toute la musique? appelle moi encore par mon Nom; Caesar t'ecoute.

Le Devin. Gardes toi des[2]) Ides de Mars.

Caesar. Quel homme est ça?

Brutus. Un Devin vous dit, de prendre garde aux Ides de Mars.

Caesar. Qu'on me presente cet homme, je veux voir son visage.

Casca. Homme sors de la foule, presente toi, regarde Caesar.

Caesar. Eh bien que me dis tu a present. Parle encore!

Le Devin. Gardés vous des Ides de Mars.

88 *Caesar.* Cet homme reve, laissons le. | — Passés!

Scene III.

Brutus et *Cassius* restent.

Cassius. N'allons nous pas voir l'ordre de la fête?

Brutus. Moi pas.

Cassius. Venez je vous en prie.

Brutus. Je ne suis pas de fête. Il me manque un peu de cette vivacité qui anime Marc Antoine. Mais que je ne vous empeche pas, Cassius. Je vous laisse.

Cassius. Brutus, je vous observe depuis quelque tems, Je ne trouve pas en vous cette ouverture, cette aisance d'amitié, a la quelle vous m'aviez accoutumé.[b]) Vous etes trop morne et trop farouche avec l'ami qui vous cherit.

Brutus. Cassius detrompez vous, si un nuage obscurcit mes regards, ce trouble ne retombe que sur moi. Je suis, je l'avoue, agite depuis un tems, de passions qui s'entrechoquent d'Idées propres a moi seul, et qui peut être rependent quelque tristesse dans ma Phisionomie. Mais que

---

[1]) Sort est ici Synonyme a Charme, ou Enchantement.

[2]) 15 de Mars.

[a]) In der Handschrift: *croioient.*

[b]) In der Handschrift: *accoutumée.*

cela n'inquiete pas mes Amis. Je vous prie, soyez toujours de ce Nombre, et n'expliquez pas autrement les manquements, dans les quels je pourrois tomber, que de ce que le malheureux Brutus, en
89 guerre (*avec*) | avec lui meme, oublie les temoignages d'amitié qu'il doit aux autres hommes.

Cassius. Je me suis donc bien trompé sur vos passions; et je vois qu'il me faut renfermer dans mon sein des pensées importantes, que j'allois vous communiquer. Dites moi, cher Brutus, pouvez vous voir votre visage.

Brutus. Non sans doute! l'Oeil ne se voit lui meme, que par la reflexion de quelqu'autre objet.

Cassius. Et il est bien [a][a]) deplorer[b]), Brutus, qu'il vous manque à vous un miroir, qui presente à votre vue votre merite caché. Puissiés vous vous voir vous meme! Combien de Citoïens, et des meilleurs de Rome (excepté l'immortel Caesar), qui parlant de Brutus et gemissant sous le joug de ce Siecle, j'ai entendu souhaiter que Brutus eut leurs yeux.

Brutus. Cassius! a quels dangers voulés vous me conduire? Pourquoi voulés vous, que je cherche en moi ce qui ne s'y trouve point?

Cassius. Eh bien! Je serai moi ce miroir modeste mais fidele, dans le quel
90 vous apprendrés a *con*(*noitre*) | connoitre ce que vous ignorés de vous meme. Ne vous deffies pas de moi. Je ne suis pas de ceux qui prodiguant à chacun leur facile amitié affirment par de Serments usés chaque nouvelle protestation. Je n'ai point flatté avec bassesse, ni caressé en traitre, pour dechirer ensuite. Ou si vous m'avés vu affecter la popularité, etaler en banquet une ambitieuse magnificence, alors regardés moi comme dangereux.

On entend le bruit des trompettes et des applaudissements.

Brutus. Que veut dire cet applaudissement? Je crains que le Peuple n'elise Caesar pour Roi!

Cassius. Ah vous le craignez! Je dois donc croire que vous ne le souhaitez pas.

Brutus. Je ne le voudrois pas sans doute. Cependant je l'aime bien! Mais pourquoi me tenés vous içi, si long tems? Qu'etoit ce, dont vous vouliés me faire part? Si ça regarde le bien publique, mettés l'honneur et la mort devant mes yeux; Je les regarderai sans m'etonner, et qu'ainsi les Dieux me soient en aide, comme j'aime le nom d'hon-
91 neur plus que je ne crains la mort. (*Cassius.*) |

Cassius. Je connois cette vertu dans vous aussi bien que je connois la faveur du public envers vous. Eh bien l'honneur est le sujet de mon discours. J'ignore ce que vous et d'autres pensent de cette vie, Mais

---

[a]) *A* ist zwischen *bien* und *deplorer* übergeschrieben.

[b]) *Deplorer* ist in der Handschrift aus *deplorable* entstanden; die Silbe *-able* ist nämlich gestrichen, dafür *-er* übergeschrieben worden. Der ganze Satz hat vorher gelautet: *Et il est bien deplorable.* Die unter a) und b) besprochenen Korrekturen sind vielleicht erst später von Poniatowski eingetragen.

pour moi, j'aimerois autant n'etre pas, que de craindre toujours un être pareil a moi. Je naquis comme vous libre aussi bien que Caesar, et au moins aussi fort. Nous supportons les rigueurs des Saisons peut être mieux que lui. Il me souvient encore, qu'un jour bien froid et bien orageux, le Tybre troublé ecumant contre ses bords, Caesar me dit: oserois tu bien, Cassius, sauter avec moi, dans ces flots irrités, et nager jusqu'à ce point opposé? Sur ce seul mot accoutré comme j'etois, je me plongai dans l'eau, en lui disant de me suivre, et en effet il se jetta a l'eau aussi. Le torrent mugissoit [a]), nous combattions la vague, elle nous surmontoit, malgré nos efforts redoublés. Mais avant que d'arriver au bout marqué, Caesar s'ecria: aidez moi, Cassius, ou je succombe. Et moi ainsi que Enée, notre
92 grand Ancêtre, sauva son | Pere de[s] [b]) flammes de Troye embrasée, Je tirai Caesar fatigué des flots du Tybre. Et cet homme, ce meme homme, est devenu un Dieu aujourdhui, et Cassius est un mortel malheureux, obligé a se courber, au moindre coup de tête qui echape à Caesar. Il a eu la fievre en Espagne, et je l'ai vu trembler dans l'acces. Oui ce Dieu a tremblé, et ce meme Oeil, dont un regard contient le monde, avoit perdu son brillant. Je l'ai entendu gemir. Oui cette meme bouche, qui commande aux Romains, dont ils notent les paroles, Helas, s'ecrioit comme un enfant malade: donnez moi a boire par pitié! Grands Dieux! cela me confond, que cet homme d'un temperament si foible aye sçu en imposer a l'Univers, le tenir dans un etonement stupide, et le domter, le regir a son gré.

On entend un applaudissement melé aux fanfares.

Brutus. Voila un second cri de joye general! Je crains en verité que ces applaudissements, ne marquent quelques nouveaux honneurs accumulés sur Caesar.

Cassius. Eh de quoi vous etonez vous! Ce Colosse debout sur l'Univers nous
93 apercoit a peine nous autres *che(tifs)* | chetifs petits humains, rempants sous ses pieds, occupés à chercher de[s] [b]) tombeaux sans honneur.

Cher Brutus! l'Homme est quelquefois maitre de son sort; si nous ne sommes que de vils dependans, la faute n'en est point dans notre etoile, elle est dans nous memes.

Brutus et Caesar! Qu'y at-il donc dans ce Nom de Caesar! Est il plus sonore que le votre, ecrivéz les ensemble, le sien est-il plus beau à lire, à prononcer? Contient il une force magique? L'Enfer repondroit-il plus tôt a ce Nom qu'à celui de Brutus? Au Nom de touts les Dieux! qu'est ce donc qui a tant aggrandi Caesar!

O Siecle honteux! O Rome! la noblesse de ton Sang est donc epuisée! Y eut il jamais un siecle depuis le deluge, qui ne fut renommé que par un seul homme! La voix des Nations qui parloit de Rome, a-t-elle pu dire jusqu'içi que sa vaste enceinte ne contenoit qu'un seul homme. Oh cher Ami, Nos Peres nous disoient,

---

a) Die Handschrift enthält ein *mougissoit* mit gestrichenem *o*.

b) *S* in *des* ist vielleicht erst später eingetragen.

et il doit t'en souvenir qu'il y eut autre-fois [un] [a]) homme, il y eut un
94 Brutus, qui auroit | renversé de dessus son Trone le Demon eternel, s'il eut siegé dans Rome aussi aisement que les Roys.

Brutus. Je n'ai point de doute sur votre amitié! J'entrevois ou vous voulez me mener. Je vous dirai une autre-fois ma pensee, et sur ce que vous m'avez dit, et sur les tems presents, mais dans ce moment, Je vous prie, je vous demande [b]) en grace, [ne me] [c]) pressés pas d'avantage, Je reflechirai à ce que vous m'avez dit; J'ecouterai avec patience ce que vous aures encore à me dire, et trouverai un temps, pour entendre et pour repondre à des choses de si grande importence. Jusque là, mon noble Ami, contentez vous de scavoir, que Brutus aimeroit mieux etre un Villageois, que de se conter parmi les fils de Rome aux dures conditions, dont ces [d]) tems nous menacent.

Cassius. Je suis bien aise que mes foibles paroles ayent fait jaillir du moins ces eteincelles de l'Ame de Brutus.

Scene IV.

Caesar et Son Train.

Brutus. Les jeux sont finis voila Caesar qui revient.

95 *Cassius.* Lorsqu'ils passeront, tiréz Casca | par la manche, et il vous contera de son ton brusque, ce qui se sera passé aujourdhui digne de remarque.

Brutus. Fort bien; Mais regardés, Cassius: la marque que Caesar a au sourcil paroit toute enflammée, signe qu'il est en colere[1]) et toute sa suite, a l'air d'une trouppe intimidée, Calpurnie est pâle et Ciceron.

---

[a]) *Un* ist übergeschrieben und ist vielleicht erst später von Poniatowski eingetragen.

[b]) In der Handschrift: *demende.*

[c]) *Ne* und *me* sind später in die Handschrift eingetragen; was früher an dieser Stelle stand, ist unleserlich.

[d]) In der Handschrift: *ce.*

[1]) Ceci est rendu en Anglois par ce peu de mots: *la tache de colere flamme au Sourcil de Caesar.* Cela nous apprend en meme tems une particularité sur la Phisionomie de Caesar.

Kleinere Mitteilungen.

Schauspiele in Leicester im 16. Jahrhundert.

In den *Records of the Borough of Leicester* ed. by Mary Bateson, III: 1509—1603 (Cambridge 1905) finden sich zahlreiche Erwähnungen der *Players* des Königs, der Königin, von 40 adligen Herren, wie der Grafen von Leicester und Essex, auch der Schauspieler aus Wales, Hull und Coventry (1564—1572 viermal); vgl. *Index*, p. 503. Noch 1551 gab es ein *play in the churche.* 1599 hofften Puritaner, die Maientänze (*Moricedance*) künftig beseitigt zu sehen. Viele dieser Archivalien wurden bereits früher für Theatergeschichte zitiert. Sind es gleich zumeist nur trockene Vermerke über Zahlungen, so beweist ihre Häufigkeit doch, welchen regen Anteil selbst eine mittlere Landstadt damals am Schauspiel nahm.

Berlin. F. Liebermann.

Ben Jonson und Shakespeare.

Im «Poetaster» befiehlt Tucca einem seiner jugendlichen Schauspieler: *Now, the horrible fierce Souldier, you, sirrah*, worauf der erste Pyrgos deklamiert:

What? will I brave thee? I, and beard thee too.
A roman spirit scornes to beare a braine,
So full of base pusillanimitie.

(III 4, 239ff., cf. Mallorys Ausgabe, New York 1905).

Mallory bemerkt: *The source of this passage I have not found* (S. 193).

Für den ersten Vers dieses Passus könnte Jonson an eine Shake spearestelle gedacht haben. In dem zweiten Teil von «Henry VI»

sagt der Kenter Iden zu dem ihn auf seinem eigenen Grund und Boden bedrohenden Jack Cade:

> *Is't not enough to break into my garden,*
> *And, like a thief, to come to rob my grounds,*
> *Climbing my walls in spite of me the owner,*
> *But thou wilt brave me with these saucy terms?*
>
> *Cade.* *Brave thee! ay, by the best blood that ever was broached, and beard thee too* (IV, 10, 35 ff.).

In Idens letzten Worten und Cades Entgegnung ist der erste Vers des Pyrgos nahezu wortwörtlich enthalten.

In der älteren Form dieses Königsdramas, in «The First Part of the Contention etc.» (gedruckt 1594) stand Cades Schwur am Ende des Satzes, so daß die Übereinstimmung der Wortfolge mit dem Jonson'schen Verse eine noch größere ist. Eydens Frage schloß in dem älteren Stücke mit den Worten: *But thou wilt brave me too?* und Cade entgegnete: *Brave thee and beard thee too, by the best blood of the Realme* . . . (vgl. Shakespeare's Library Part. II vol. I, p. 508). Daß in der «Contention» das kräftige *Ay* fehlt, könnte ein Druckversehen sein.

Die Schauspieler-Knaben des «Poetaster» deklamieren viele «Schlager» populärer Dramen — es ist durchaus möglich, daß ihnen ein älteres uns verlorenes Römerdrama von der Art des im Juni 1594 für den Druck vorgemerkten *enterlude of the lyfe and Deathe of Heliogabilus* (vgl. Archiv 102, S. 357 ff.) die oben zitierte Trotzrede eines Römers geliefert hat, deren erste Zeile sich auch der Verfasser der Eyden-Iden-Szene für die Trotzrede des Rebellen Cade angeeignet haben könnte.

Beachtenswert sind im «Poetaster» auch einige Verse, die Shakespeare im Gedächtnis gehabt haben könnte beim Niederschreiben einer berühmten Hamletstelle. Auf Ovids Frage, wie es Propertius gehe, antwortet Tibullus:

> Faith, full of sorrow, for his Cynthia's death.
>
> *Ovid.* What, still?
>
> *Tib.* Still, and still more, his grieves doe grow upon him,
> As doe his houres. Never did I know
> An *understanding* spirit so *take to heart*
> The *common* worke of fate (I, 3, 61 ff.).

Die Verse des Claudius, die Hamlets lange Trauer um seinen Vater rügen, klingen wie eine breitere Ausführung dieser Bemerkung Tibulls, auch wörtliche Anklänge fehlen nicht:

[It shows] An *understanding* simple and unschool'd
For what we know must be and is as *common*
As any the most vulgar thing to sense,
Why should we in our peevish opposition
Take it to heart? — — — — — — (I, 2, 97 ff.).

Wenn man die völlige dramatische Zwecklosigkeit der Anspielung auf Cynthias Tod und den maßlosen Schmerz ihres Geliebten bedenkt, möchte man in der «Poetaster»-Stelle lieber ein «Hamlet»-Echo erkennen, was aber aus chronologischen Gründen nicht angeht.

Einen weiteren kleinen — allerdings nicht mit Shakespeare zusammenhängenden — Beitrag zu Mallorys Kommentar zum «Poetaster» möchte ich liefern durch die Bemerkung, daß das Stück den Anachronismus einer Anspielung auf Machiavelli zu enthalten scheint. Der Römer Hermogenes sagt: *To play the foole by authoritie, is wisdom* (Akt IV, Sz. 5, 37) und der Pantoffelheld Albius nimmt diese Bemerkung auf mit den Worten: *I have read in a booke, that to play the foole wisely, is high wisdome* (ib., Z. 47 f.) Mallory findet diese Ergänzung des Albius albern: *The wit of A. is just sufficient to bungle a sententious remark originating with someone else (cf. line 37).* Ich glaube, daß er hier die Belesenheit des Albius unterschätzt. Daß Jonson ein sehr aufmerksamer Leser des «Principe» war, ist uns bekannt[1]) — wir dürfen deshalb ohne Bedenken annehmen, daß ihm auch ein anderes berühmtes Werk des Florentiners bekannt war, seine «Discorsi sopra le Deche de Tito Livio». Einer dieser «Discorsi» ist überschrieben: *Come egli è cosa sapientissima simulare in tempo la pazzia*, er enthält eine Beleuchtung der Weisheit des den Narren spielenden Junius Brutus. Ich bezweifle nicht, daß die «Discorsi» das von Albius erwähnte Buch sind, daß Jonson in seiner von Anachronismen wimmelnden Komödie kein Bedenken trug, seinen Römer sich dieses Kapitels Machiavellis erinnern zu lassen, das einen bedeutenden Einfluß auf die Genesis der zahlreichen, Narrheit heuchelnden Rächer des Elizabethischen Dramas ausgeübt haben kann.[2])

Bei einer nochmaligen Durchsicht der Jonson'schen Dramen sind mir außer den besprochenen Poetaster-Stellen noch einige meines Wissens bisher nicht beachtete Berührungen mit Shakespeare aufgefallen:

---

[1]) Vgl. Meyer, Machiavelli and the English Drama (Weimar 1897), S. 100 f.
[2]) Vgl. meine Besprechung des Meyer'schen Buches E. St. XXIV, S. 116.

In «Every Man in his Humour» beklagt Cob das Schicksal seiner Namensvettern, der Häringe, deren Leben in der Fastenzeit so schwer bedroht ist, und verwahrt sich gegen die Zumutung, sein eigenes «Fleisch» — er sagt seinen eigenen «Fisch» — und Blut zu verzehren: *A fasting day no sooner comes, but my lineage goes to racke, poore Cobbes they smoake for it, they melt in passion, and your maides too know this, and yet would have me turne* Hannibal, *and eat my owne fish and blood* (vgl. Bangs Neudruck der Quarto von 1601, Mat. X, Akt III, Sz. 1, Z. 1379ff.). Das Klangspiel *Hannibal-cannibal* ist ohne Änderung in den Text der Folio von 1616 übergegangen (vgl. Bangs Neudruck der Folio, Mat. VII, Akt III, Sz. 4, Z. 1501ff.). Desselben Klangspiels hatte sich vor Cob schon Shakespeares Pistol bedient, in umgekehrter Weise:

Shall pack-horses . . . .
Compare with Caesars, and with *Cannibals*,
And Trojan Greeks? (H4B II, 4, Z. 177ff.) —

und nach Cob, in derselben Weise wie er, der die *hard words* falsch gebrauchende Polizeidiener Elbow, der seinen Gegner Pompey zweimal *Thou wicked Hannibal* schilt («Maß für Maß» II, 1, Z. 182ff.).

Zweimal finden wir bei Shakespeare eine Anspielung auf ein Lied, in dessen Schlußzeile, oder vielleicht in dessen Kehrreim, die Vergeßlichkeit der Welt in bezug auf das so viele Menschen ergötzende *Hobby-horse* betont ist. Schon in «Verlorener Liebesmüh» sagt Don Armado in einem Gespräch mit seinem übernatürlich witzigen Pagen Moth: *But O, — but O, —*, welcher Ausruf von diesem *most acute juvenal* sofort ergänzt wird mit dem Zitat: *The hobby-horse is forgot* (Akt III, Z. 29f.). Später gebraucht es Hamlet, mit einer leichten Variation der einleitenden Worte, in einem seiner bitteren Ergüsse gegen den Undank und die Vergeßlichkeit der Welt: *There's hope a great man's memory may outlive his life half a year: but, by'r lady, he must build churches, then; or else shall he suffer not thinking on, with the hobby-horse, whose epitaph is «For, O, for, O, the hobby-horse is forgot»* (Akt III, Sz. 2). In einer Anmerkung zu dieser Stelle hat Steevens[1]) drei weitere Anspielungen auf dieses geflügelte Wort von dem vergessenen *hobby-horse* zusammengestellt, aus Ben Jonsons «Entertainment of the Queen and Prince at Althrope» (1603; cf. Giffords Ausgabe, vol. VI, p. 454), aus Cookes «Greenes Tu Quoque»

[1]) Cf. Plays and Poems of W. S., with the Corrections and Illustrations of Various Commentators . . . London 1821; vol. VII, p. 350f.

(1614) und aus Fletchers «Women Pleased» (entstanden um 1620?). Zur Ergänzung möchte ich noch darauf hinweisen, daß sich auch in Jonsons volkstümlichstem Drama, das Samuel Pepys noch am 2. August 1664 für *the best comedy in the world* erklärte, in «Bartholomew Fair» (1614), eine etwas verstecktere Verwendung dieses volkstümlichen Diktums findet, und zwar in Munde einer sehr populären Persönlichkeit, des naiven Junkers von Harrow, Bartholomew Cokes. Cokes freut sich königlich auf die Aufführung des Puppenspieles *The ancient modern history of Hero and Leander, otherwise called the Touchstone of true Love, with as true a trial of friendship between Damon and Pythias, two faithful friends o'the Bank-side* (vgl. «Bartholomew Fair», Akt V, Sz. 3; S. 479ff. des vierten Bandes der Gifford-Cunningham'schen Ausgabe, London 1875); entzückt betrachtet er die Puppen, unter denen sich auch der Geist des Königs Dionysius befindet: *the ghost of king Dionysius in the habit of a scrivener* (S. 483), und versichert: *I am in love with the actors already . . . Hero shall be my fairing: but which of my fairings? — let me see — i' faith, my fiddle; and Leander my fiddle-stick: then Damon my drum, and Pythias my pipe, and the ghost of Dionysius my hobby-horse. All fitted* (S. 484f). In der ersten Szene der Vorstellung ist nur von der Liebesgeschichte, von Hero und Leander, die Rede. deshalb sagt der schaulustige Cokes zu dem Puppenspieler ungeduldig: *But hark you, friend. where's the friendship all this while between my drum Damon, and my pipe Pythias?* Leatherhead vertröstet ihn: *You shall see by and by, sir*, worauf der Junker noch bemerkt, er denke wohl, daß auch sein *hobby-horse* vergessen sei, aber nein, er wolle sie vor seinem Fortgehen alle spielen sehen: *You think my hobby-horse is forgotten too; no, I'll see them all enact before I go* (S. 493). Mit dem *hobby-horse* ist der ihm versprochene Geist des Dionysius gemeint, der Ausdruck aber ist zweifellos beeinflußt von der Erinnerung an den von Moth und Hamlet zitierten *hobby-horse*-Vers.

Von den vielen tönenden Dichterphrasen im ersten Teile der Trilogie von «Heinrich VI.» bleiben uns als besonders auffällig zwei Verse des Sir William Lucy im Gedächtnis haften, die seinen Haß gegen die Franzosen, die Mörder des glorreichen Talbot, aussprechen:

O, were mine eye-balls into bullets turn'd,
That I in rage *might shoot them* at your faces!

(Akt IV, Sz. 7, V. 79f.).

Diese Verse scheinen sich auch dem Gedächtnis Jonsons tief eingeprägt zu haben — er, der so manches scharfe Wort gesagt hat über den Schwulst der älteren Dramatiker, hat sich eine entschiedene Vorliebe für diese gewiß nicht geschmackvolle Verwendung der Augen als Geschosse bewahrt. Neidisch blickt sein Macilente auf die vom Glück begünstigteren Menschen:

When I see these, I say, and view myself,
I wish the organs of my sight were crack'd;
And that the engine of my grief *could cast*
Mine eyeballs, like two globes of wildfire, forth,
To melt this unproportion'd frame of nature
(*Ev. Man out*, Akt I, Sz. 1; vol. II, S. 28);

als der in Mrs. Fitzdottrel verliebte Wittipol den eifersüchtigen Gatten seine Angebetete schlagen sieht, ruft er wütend aus:

O! *I could shoot mine eyes at him* for that now
(*The Devil is an Ass*, Akt II, Sz. 2; vol. V, S. 65);

der geprellte Corvino ruft beim Anblick Moscas aus:

That *I could shoot mine eyes at him like gun-stones*
(*The Fox*, Akt V, Sz. 5; vol. III, S. 305).[1])

Straßburg. E. Koeppel.

Zu «Hamlet» 1, 1, 19.

Bernardo. What, is Horatio there?
Horatio. A piece of him.

Es liegen der Steine so viele auf dem Wege der Shakespeare-Interpretation, daß müßige Erklärungen, wo nichts zu erklären ist, durch ein philologisches Gesetz verboten sein sollten. Es wird kaum einen Leser von «Hamlet» geben, der über diese Stelle nicht hinweggegangen wäre ohne zu straucheln, wenn ihm nicht die lange Note

[1]) Auf die *Fox*-Stelle wurde ich durch die Ausgabe von «The Devil is an Ass» von Jonson (New York 1905), S. 174 aufmerksam gemacht. — Archiv für n. Spr. 113, 53 habe ich auf eine Übereinstimmung zwischen «Arden of Feversham» und «Henry VI C» aufmerksam gemacht. Die betreffende Shakespeare-Stelle ist auch von dem treuen Gedächtnis des jungen Macaulay festgehalten worden: in seinem von Trevelyan (vol. I, S. 169f. der Tauchnitz-Ed.) mitgeteilten Gedicht *Inscription for a Picture of Voltaire* lesen wir:

And every *wrinkle* in that haggard sneer
Hath been the *grave* of Dynasties and Creeds.

bei Furness die Augen dafür geöffnet hätte, daß er an Abgründen interpretatorischer Natur stehe. Nach Tschischwitz denkt der philosophische Horatio daran, daß die Persönlichkeit des Menschen, in ihrer äußeren Manifestation, nur ein Stück von ihm ist. Moltke erblickt darin eine feine Andeutung, daß Horatio zwar leiblich zugegen sei, aber nicht mit Leib und Seele, da er an die Geistererscheinung nicht glaubt. Solchem Hochfluge gegenüber, dem sich neuerdings seltsamer Weise auch Chambers (Warwick Shakespeare) angeschlossen hat, ist des biederen Warburton nüchterne Auslegung, Horatio reiche seine Hand dar und begleite den Handschlag mit diesem Worte, geradezu erlösend, obschon sicher überflüssig und unzutreffend. Die meisten Erklärer fassen die Stelle als scherzhaften Ausdruck, gleichbedeutend mit *something like him* (Moberly), und das genügt wohl auch. Vielleicht steckt doch ein etwas anderer Sinn dahinter. Gelegentlich einer Besprechung dieser Stelle teilte mir einer meiner Zuhörer, Herr Hermann Bitter, mit, ihm sei dabei die Ähnlichkeit mit einer Wendung der deutschen Handwerkersprache aufgefallen. Wenn ehemals ein wandernder Handwerker bei einem Meister vorsprach, um eine Unterstützung aus Zunftgeldern zu erlangen, so wurde er gefragt: «Bist du ein (z. B.) Schmied»? Antwortete er «Ja», so erwies er sich dadurch als Zunftfremder; der Eingeweihte mußte antworten: «ein Stück davon». Ich möchte es nicht für unmöglich halten, daß etwas ähnliches hier zu Grunde liegt —, nicht gerade eine Geheimsprache, denn der Dramatiker mußte doch auf allgemeine Verständlichkeit rechnen, aber doch eine volkstümliche eigenartige Wendung, die genug bekannt war, um verstanden zu werden. Notwendig ist diese Erklärung nicht; aber sie würde zur Situation trefflich passen, und mag mit den anderen mitlaufen, ob sie jemanden finde, dem sie zusagt.

Münster i. W. Otto L. Jiriczek.

Zu Polonius' Abschiedsworten an Laertes («Hamlet» I, 3).

Schon früh hat man in Polonius' Reden Spuren von Euphuismus zu finden gemeint. Für die Abschiedsworte an Laertes hat schon Rushton[1]) Stellen aus Lylys Euphues zum Vergleiche herangezogen. Unter den Ratschlägen, die Euphues seinem Freunde Philautus erteilt, finden sich auch tatsächlich einige, die verblüffende Anklänge

[1]) Shakespeares' Euphuism S. 46. Vgl. Hamlet ed. Furness vol. I, S. 66.

an Shakespeare enthalten. Zum anderen hat Hunter[1]) und mit noch größerem Nachdruck G. R. French[2]) die Vermutung aufgestellt, daß sich hinter Polonius niemand geringerer als Lord Burleigh verstecke, und einige wörtliche Übereinstimmungen zwischen den Ratschlägen Polonius' an Laertes und den «ten precepts» nachgewiesen, die Burleigh seinem Sohne Robert Cecil auf die Reise mitgab.

Wegen der offenbaren Verknüpfung der Figur des Polonius mit euphuistischen Zügen wird man von vornherein annehmen dürfen, daß Rushton's Theorie die größere Wahrscheinlichkeit für sich hat. So hat auch Bond es vor kurzem in seiner Ausgabe Lylys[3]) ganz deutlich ausgesprochen, daß die Ratschläge von Euphues an Philautus «are obviously the original of Polonius' famous advice to Laertes». Er sucht dies durch eine Gegenüberstellung der Parallelstellen zu beweisen. Wenn auch von den acht aus Lyly herbeigezogenen Stellen nur fünf in der erwähnten Rede des Euphues begegnen[4]), so bleibt die Ähnlichkeit im Ausdruck doch unleugbar frappierend. Aber die Situation ist eine verschiedene; denn bei Lyly handelt es sich um Ratschläge des Freundes an den Freund, als dieser im Begriff steht in ein fremdes Land, England, zu segeln.

Eine zu Shakespeare weit besser passende Situation findet sich nun in einem Werke, das aus der Schule Lylys hervorgegangen und mit allen Zügen des Euphuismus reichlich versehen ist, in Thomas Lodges Roman *A Margarite of America*[5]). Diese Erzählung, eine der besten des Dichters, welche nicht wenige Motive enthält, die auch in Shakespeares Dramen wiederkehren, handelt von der tragischen Liebe der Königstochter Margerita zu dem unwürdigen Prinzen Arsadachus von Cusco. Sie wurde im Jahre 1592 von Lodge in der Straße von Magellan niedergeschrieben, erschien aber erst im Mai 1596 im Buchhandel.

Arsadachus wird von seinem Vater Artosogon nach Mosco gesandt, um um Margerita zu werben. Beim letzten Lebewohl gibt ihm Artosogon väterliche Ratschläge auf den Weg, die vielleicht beeinflußt sind von den erwähnten Abschiedsworten des Euphues an Philautus. Nicht nur aber haben wir bei Lodge die Gegenüberstellung

---

[1]) New Illustrations (1845), vol. II, S. 219.

[2]) Shakespeareana Genealogica, L. 1869, S. 301. Vgl. Hamlet ed. Furness, II, S. 238 ff.

[3]) Oxford 1902, vol. I, S. 164 ff.

[4]) ed. Bond, vol. II, S. 30, 31.

[5]) ed. Hunterian Club, No. XXXVI, 1876.

von Vater und Sohn, sondern während bei Lyly Euphues seinem Freunde eine lange Rede hält, in der er ihm außer Ratschlägen noch eine ausführliche Beschreibung Englands zum besten gibt, haben wir es bei Lodge nur mit Verhaltungsmaßregeln zu tun. Ich will die entsprechenden Stellen bei Lodge und Shakespeare wiedergeben. Zur Gegenüberstellung im einzelnen möchte ich noch hinzufügen, daß der Gedankengang bei beiden Dichtern genau den gleichen Verlauf nimmt.

Lodge [a. a. O. S. 17, 18].	Shakespeare, «Hamlet» I, 3.
My sonne, as thou art young in yeres, so hast thou yong thoughts, which if thou gouerne not with discretion, it will be the cause of thy destruction.	Give thy thoughts no tongue, Nor any unproportion'd thought his act.
Thou art leauing thy country for an other court, thy familiars[,] for new friends, where the least mite of follie in thee, will shew a mountain, the least blemish[,] a great blot.	Be thou familiar, but by no means vulgar.
. . In chusing thy friends, learn of Augustus the Romane Emperour, who was stronge and scrupulous in accepting friends, but changelesse and resolute in keeping them.	The friends thou hast, and their adoption tried, Grapple them to thy soul with hoops of steel, But do not dull thy palm with entertainment Of each new-hatch'd, unfledged comrade.
. . beware of ouer-trust, lest you commit the sweetest of your life to the credite of an vncertaine tongue.	Give every man thine ear, but few thy voice;
. . Trust not too much to the eare, for it beguileth many; nor to the tongue, for it bewitcheth more.	Take each man's censure, but reserve thy judgement.
. . In thy speech be deliberate, without bashfulnesse: in thy behauiour courtly, without pride; in thy apparell princely without excesse. —	Costly thy habit as thy purse can buy, But not express'd in fancy; rich not gaudy; For the apparel oft proclaims the man.

Die Anklänge an Shakespeare mögen by Lyly ebenso stark wie bei Lodge sein. Die Situation aber scheint mir für Lodge den Ausschlag zu geben.

Marburg. Friedrich Brie.

Die Sprichwörtersammlung im «Book of Merry Riddles».

In den drei ersten erhaltenen Ausgaben (1600, 1617, 1629) des «Book of Merry Riddles», das Brandl in diesem Bande S. 7ff. abgedruckt hat, findet sich eine Sammlung von «Choice and Witty Proverbs», deren 133 Nummern nicht zu den eigentlich englischen Sprichwörtern, wie sie Hazlitt (English Proverbs and Proverbial Phrases, London 1869) am besten zusammengestellt hat, passen. Sie sind offenbar ausländischen Ursprungs. Auf das Heimatland deutet aber der Spruch 128 hin: Venice, he that doth not see thee, doth not esteeme thee. Nun hat John Florio in seinen «Second Fruits», 1591, eine große Sammlung italienischer Sprichwörter mit englischer Übersetzung versehen. Er hat darin aber nur John Sandford nachgeahmt — und wohl auch geplündert[1]), — der in einem Anhang zum «Garden of Pleasure» schon 1575 (2. Auflage 1576[2])) «Certaine Italian Prouerbes and sentences, done into English, by I. Sanf.» veröffentlicht hatte. Es sind 180 italienische Sprichwörter, alphabetisch geordnet und mit beigefügter Übersetzung. Diese Sammlung hat offenbar der Herausgeber der «Merry Riddles» benutzt. Von No. 49 in Brandls Abdruck (oben S. 27) an stimmen nämlich die Sprichwörter mit unbedeutenden Abweichungen zu denen Sandfords; ja die Anordnung ist sogar in den «Merry Riddles» noch nach dem italienischen Alphabet: die Originale hatte Sandford so geordnet, nicht die hier allein abgeschriebenen Übersetzungen. Die Buchstaben A, B, C, D, E, F, G sind mit größerer oder geringerer Vollständigkeit abgeschrieben (bis No. 130), dann ist offenbar der Eifer des Kopisten versiegt, und er fügt nur noch den Schluß der Sammlung, die Buchstaben S, T und V an, darunter auch die Übersetzung des ventianischen Spruchs. Daß nun wirklich Sandfords Sammlung, nicht ein gemeinsames Original, die Grundlage dieser «Choice and witty Proverbs» bildet, zeigt klar der Ursprung der 48 ersten Nummern. Im «Garden of Pleasure» hat Sandford auch einige Witze des Piovano d'Arlotto aus Florenz angeführt, dessen «Facezie, Tratti, Buffonerie, Motti e Burle» seit 1500 in zahlreichen Ausgaben über Italien verbreitet waren.[3]) Das veranlaßt ihn, eine Auswahl von Sprüchen dieses Piovano italienisch mit englischer

---

[1]) Florio ist mir leider zur Zeit unzugänglich, so daß ich diese Frage nicht genauer prüfen kann.

[2]) Ich zitiere nach dieser.

[3]) Bibliographie in der Ausgabe der «Facezie» von Guiseppe Baccini, Florenz 1884.

Übersetzung anzuführen: «The principall and pleasauntest Prouerbes and sentences of the forsayde *Piouano*, are these following, which bycause many of them haue a better grace in Italian than in the Englishe tong, I thought good to put them in both languages.» Es sind im ganzen 23 Sprüche: 19 davon bilden den ersten Teil der Sammlung in den «Merry Riddles». Dann heißt es bei Sandford weiter: «But for so much as I am come to the prouerbs, I will also put in this place some of them that *Boccace* otherwhile vsed, bothe in speaking and wryting, the which be these.» Und es folgen 34 Sprichwörter Boccaccios. Die Nummern 20—48 in Brandls Abdruck stammen aus diesem Teil. Somit finden sich alle die «Choice and Witty Proverbs» bei Sandford in derselben Reihenfolge, nur No. 95 ist von dem Kompilator selbst aus No. 23 neugebildet. Sonst hat dieser sich nur bemüht, das Englisch von Sandford zu verbessern, und etwa eine Anspielung auf speziell italienische Verhältnisse zu generalisieren. Wenn es im älteren Text heißt «Tutte l'armi de Brescia non armerian la paura; — All the weapons of *Brescia* can not arme feare», so setzt der jüngere dafür nicht ungeschickt ein: «All weapons of war cannot arme fear» (15). Es sind Aphorismen voll köstlichster Satire neben biederen Lebensregeln in diesen italienischen Sammlungen enthalten, und man kann leicht verstehen, daß sie auch in England gefielen. Freilich hatte Sandford recht, wenn er meinte, daß bei der recht nüchternen Übersetzung ein guter Teil des Reizes verloren gehe. No. 12 unserer Sammlung zitiert Kyd italienisch in der «Spanish Tragedy», und dasselbe tut Shakespeare mit No. 128, dem Venezia-Spruch in «Verlorener Liebesmüh». Florio und die «Merry Riddles» sorgten für weitere Verbreitung, und gewiß werden sich da und dort Spuren finden. Über die Sprichwörter bei Shakespeare ist ja noch lange nicht das letzte Wort gesprochen.

Jena. Wolfgang Keller.

Nekrolog.

Heinrich Bulthaupt.

Geb. am 26. Oktober 1849, gest. am 20. August 1905.

Das Letzte, was Heinrich Bulthaupt für das Shakespeare-Jahrbuch verfaßt hat, ist der im 39. Bande (1903) erschienene Nachruf an seinen berühmten Landsmann Otto Gildemeister gewesen und nun muß ihm selber der Nekrolog geschrieben werden. Wo aber geschähe das mit größerem Rechte als an dieser Stelle? Hat doch Bulthaupt eine Reihe von Jahren dem Vorstande der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft angehört und ist zweimal (1893 und 1900) der Ehre teilhaftig geworden, den Festvortrag in der Jahresversammlung dieser Gesellschaft zu halten! Und ist nicht auch ein gutes Stück seines Lebenswerkes der Würdigung und Verherrlichung des großen britischen Dichters geweiht gewesen? Der zweite, zuerst 1883 veröffentlichte und demnächst in neunter Auflage erscheinende Band der «Dramaturgie des Schauspiels» beschäftigt sich ausschließlich mit Shakespeare, das 1885 erschienene Schauspiel «Imogen» ist eine auf Grund der Hertzberg'schen Übersetzung veranstaltete Bühnenbearbeitung des «Cymbeline», der 1892 herausgegebene «Timon von Athen», der eine selbständige Tragödie Bulthaupts ist, hat «die Shakespeare zugeschriebene Dichtung frei benutzt», von den erwähnten Festvorträgen behandelt der eine das Thema «Shakespeare und der Naturalismus» und hat der andere «Raum und Zeit bei Shakespeare und Schiller» zum Gegenstande und ein paar Bulthaupt'sche Aufsätze dieses Jahrbuchs besprechen die Bühnenbearbeitung des «Cymbeline» (19 S. 155ff.) und «Shakespeare und die Virtuosen» (24 S. 89ff.).

So hat sich Bulthaupt als Dramaturg, als Dichter und als Interpret um Shakespeare bemüht und seinen schönheitsfreudigen Sinn und seine Begeisterung für alle Kunst und besonders für die dramatische Dichtkunst auch ihm gegenüber bewährt. Denn an dieser

Kunst und an ihren großen Schöpfungen und namentlich an den Erzeugnissen der Schiller'schen Muse hing er mit leidenschaftlicher Verehrung, und hätte nicht der Wunsch seiner Eltern ihn veranlaßt, Jura zu studieren, so wäre er gewiß am liebsten Schauspieler geworden, und schon als Schüler schuf er sein erstes Trauerspiel «Saul». Sein ganzes Leben hindurch ist neben seiner äußeren Berufstätigkeit, die er von 1875—1878 als Rechtsanwalt und dann, von der ihm unerquicklichen juristischen Arbeit erlöst, von 1879 bis zu seinem Tode als Stadtbibliothekar in seiner Vaterstadt Bremen übte, diese seine künstlerische Beschäftigung hergegangen. Aber dabei traf den herrlichen und in allem seinen Tun von einem edlen und reinen Sinne geleiteten Mann ein eigentümliches Verhängnis. Während es ihn fort und fort trieb, nach dem Lorbeer des Dramatikers zu haschen, errang er mit seinen großen Dramen doch nur vorübergehende Erfolge und höchstens auf dem Gebiete der Textdichtung zu Oratorien und Musikdramen, zu der ihn seine außerordentliche Vertrautheit mit der Musik in hohem Maße befähigte, erfreute er sich eines stetigeren Glückes, so daß er die rein dramatische Tätigkeit schon 1894 in wehmütiger Resignation mit dem Einakter «Viktoria», der die Überwindung der alten Kunst durch die junge darstellt, für immer abschloß; seine dichterische Entwicklung hatte, wie Wilhelm Henzen in der schönen Gedächtnisrede, die er dem entschlafenen Jugendfreunde am 4. November 1905 im Bremer Künstlerverein gehalten hat, treffend bemerkt, unter dem seine Jugendjahre beherrschenden Dogma des Epigonentums gelitten und es war seine «Abneigung vor allem Extremen, sein Drang nach dem Mittleren, Ausgeglichenen, sein von den Klassikern ererbtes und abhängig gebliebenes Ideal der Harmonie an sich wenig geeignet, das ästhetische Interesse neuartig aufzuregen». Immer neuen Beifall fand er, nachdem er das Pathos seiner Jünglingszeit, das ihm auch bei schauspielerischer Betätigung leicht hinderlich war, zu mäßigen gelernt hatte, als Rezitator und als Redner und eine ganz uneingeschränkte Anerkennung genoß er für seine Wirksamkeit als Regisseur, wie er sie bei den Festen und Aufführungen der Literarischen Gesellschaft des Künstlervereins und des gesamten Künstlervereins, von denen er die eine in den Jahren von 1878—1888 und den anderen von 1890—1904 leitete, mit größtem Geschick und größter Hingebung ausübte. Und in der weiteren Öffentlichkeit war er vollends, zumal in den späteren Jahren, weniger als Dichter denn als meisterhafter Wanderredner und als der ideal gesinnte Verfasser der sechs Bände

der Dramaturgie des Schauspiels und der Oper bekannt. Namentlich in seinen Vorträgen trat er mit aller Entschiedenheit gegen den Naturalismus in die Schranken und ist dessen Widersacher auch zeitlebens geblieben, wenn er auch stets einem gesunden Realismus das Wort geredet und in dem vierten Bande der Dramaturgie des Schauspiels die dichterischen Qualitäten Sudermanns und Gerhart Hauptmanns wohl zu würdigen gewußt hat.

Sonst ist das eigentliche Charakteristikum der Bulthaupt'schen Dramaturgie, daß sie mit dem Namen Dramaturgie Ernst macht und die Werke der Dichter wie der Komponisten vom Standpunkte der Bühne aus betrachtet, sie auf ihre Darstellungsfähigkeit prüft und die Bedingungen für ihre wirkungsvolle Vorführung durch die Regie und durch die Schauspiel- und die Gesangskunst untersucht und feststellt; dabei lehnt der Verfasser es ausdrücklich ab, in deduktiver Weise aus angeblich feststehenden allgemeinen Gesetzen besondere Vorschriften abzuleiten, sondern sucht auf induktivem Wege von den konkreten Gestaltungen aus zu einigen bestimmten maßgebenden Regeln zu gelangen. So sind denn auch allgemeinere Betrachtungen in die Erörterungen über die einzelnen Stücke eingefügt, und in dem Shakespearebande z. B. findet man in der besonders wertvollen Einleitung und nachher in der Form von Exkursen im eigentlichen Texte eingehende Untersuchungen über die zahlreichen Fragen, die gerade bei dem gewaltigen englischen Dramatiker eine verständnisvolle Beantwortung erheischen. Überall werden ferner über den Einzelheiten nie das Ganze und der innerste Nerv des dramatischen Kunstwerks vergessen und überall wird in belebter und anschaulicher Sprache zugleich dem Schönen warm gehuldigt und dem Wahren mit forschendem Sinne nachgespürt; ganz selten wird einmal der Ausdruck zu reich und entbehrt der Gedankengang der letzten logischen Klarheit.

Wenn ich nun dem Shakespearebande der «Dramaturgie» noch ein paar seine Besonderheit charakterisierende Worte widme, so kann ich hier nur einiges Wenige von dem wiederholen, was ich bald nach seinem Erscheinen in den Nummern 181 und 182 der «Münchener Allgemeinen Zeitung» vom 1. und 2. Juli 1883 darüber geäußert habe. Bulthaupts allgemeines Urteil über den Dichter hält sich von einer kleinlichen und von ungehörigen Gesichtspunkten ausgehenden Kritik ebenso fern, wie von einer blinden und einseitigen Vergötterung. Am nächsten steht sein Standpunkt wohl demjenigen Rümelins, doch hebt er bei der Beurteilung von dessen «Shakespeare-

studien», «diesem ohne alle Überhebung auftretenden, der Shakespeare-erkenntnis so förderlichen», aber nach Bulthaupts zutreffender Meinung leider nicht genug gewürdigten, ja geradezu ungerecht verdammten Buche, mit Recht hervor, daß Rümelin «in seinem 'Realismus' zu weit gegangen sei und poetische Herrlichkeiten über einer Verletzung der Wahrscheinlichkeit zu gering geachtet habe». Shakespeare ist nach Bulthaupts gewiß durchaus berechtigter Auffassung nur deshalb «allen alles geworden, weil er selbst in den Banden keines Dogmas befangen war», und in dieser Vorurteilslosigkeit, Objektivität und Universalität seiner religiös-philosophischen Weltanschauung liegt allein schon ihr unermeßlicher Wert; am großartigsten und ergreifendsten tritt uns die Hoheit und Unerbittlichkeit seiner Ethik, die er nur in weniger gewichtigen Fällen nicht so strikt aufrecht erhält, in dem Gericht entgegen, welches er in den Katastrophen seiner Tragödien an den Trägern der Leidenschaft und Schuld vollzieht. Eine anfechtbare Seite — und zwar die einzig wesentliche — hat Bulthaupts Shakespeareband meines Erachtens gleich dem ersten Bande der «Dramaturgie» in der widerspruchsvollen und zum Widerspruch reizenden Definition des Tragischen, die dann, wie ich an der erwähnten Stelle weiter ausgeführt habe, bei der Beurteilung mancher Einzelheit einen schädlichen Einfluß übt, im übrigen aber bietet das vortreffliche Werk so viel des Schönen, daß noch für längere Zeit die Worte von ihm gelten werden, mit denen F. A. Leo im 19. Bande dieses Jahrbuchs (1884) auf Seite 305 seine Besprechung des Werkes schließt: «Der Gesamteindruck des Bulthaupt'schen Buches ist der eines ununterbrochenen Genusses. Bei den meisten ästhetischen und dramaturgischen Abhandlungen trifft man, während man dem Dichter nahe zu treten hofft, nur den Autor. Hier aber vermittelt das kritisch-schöpferische Organ, der Autor, den intimsten Kontakt zwischen dem Dichter und Leser. Aus diesem Buche lernt in der Tat jeder! Selbst wer sich einen Shakespearekenner nennen möchte, dankt dem Autor neue Belehrung und tieferes Eindringen.»

Auf die Kontroversen, welche Bulthaupts Bühnenbearbeitung des «Cymbeline» und Umgestaltung des «Timon von Athen» hervorgerufen haben, gehe ich nicht näher ein; derartige Eingriffe in die Geistesarbeit anderer, zumal genialer, Dichter behalten, selbst wenn sie auf richtigen Grundgedanken beruhen und ihrerseits manches Schöne zutage fördern, immer etwas Mißliches und so kann man auch F. A. Leo und Hermann Conrad, welche (in diesem Jahrbuche 21 S. 298f. und 29/30 S. 110—147) gegen Bulthaupts Neuschöpfungen

allerlei Einwendungen erhoben haben, nicht so ganz unrecht geben; immerhin «konstatiert» Leo, daß die «Imogen» «ein gut spielbares Stück sei und ihre wertvollen Vorzüge neben den anderen Bearbeitungen des «Cymbeline» habe», und spricht Conrad von dem neuen «Timon von Athen» als einem «gewiß mit heißem Bemühen geschaffenen und an originalen Einzelschöpfungen reichen Werke».

Wahrlich, ein heißes Bemühen und eine lebendige schöpferische Kraft gingen bei Bulthaupt beständig Hand in Hand, und es ist tief zu beklagen, daß ihn die zehrende Krankheit, die sich 1901 durch einen Schlaganfall zuerst bemerkbar machte, so früh einer rastlosen Tätigkeit und einem durch manche Freuden erhellten Leben entrissen hat. War er auch unvermählt geblieben, so war sein Leben doch keineswegs einsam; wie ihm der Verkehr im Künstlerverein und besonders in dem engeren Kreise von dessen literarischer Gesellschaft und die vertrauten Beziehungen zu befreundeten Familien vielfache Anregung und Erfrischung boten, so entfaltete er auch seinerseits gern in seinem Hause und auf seinem Landsitze im Algäu eine liebenswürdige Gastlichkeit und spendete mit seinem prächtigen Humor und seiner köstlichen Erzählergabe und vor allem mit seiner musikalischen Virtuosität und seinem ausdrucksvollen Gesange, der am schönsten beim Vortrage Löwe'scher Balladen erglänzte, engeren und weiteren Kreisen unvergeßliche ernste und heitere Genüsse. Allezeit aber war ihm die Schönheit das leuchtende Panier, sie, zu der er am Schlusse seines Gedichtes «An die Schönheit» («Durch Frost und Gluten», 4. Auflage, S. 42ff.) die ergreifenden Worte spricht:

Lässest nur du mich nicht,
Ich bleibe getreu,
Bis du im letzten Hauch
Die heiße Stirn mir gekühlt hast
Und aus der lieblichen Tochter Schutz
Ich in der uralten Mutter
Heiligen Schoß zurückegekehrt.

Bremen. Edm. Fritze.

Verzeichnis von Heinrich Bulthaupts Schriften.

Saul, Trauerspiel. 1869.
Ein korsisches Trauerspiel, Trauerspiel. 1875.
Die Kopisten, Lustpiel. 1875.
Lebende Bilder, Lustspiel. 1875.
Die Arbeiter, Trauerspiel. 1875.
Durch Frost und Gluten, Gedichte. 1876; 4. Aufl. 1904.
Der junge Mönch, Novelle in Versen. 1879.

Dramaturgische Skizzen. 1879; 2. Aufl. 1885.
Biographie und Nachlaß Franz von Holsteins (Nachgelassene Gedichte). 1880.
Dramaturgische Streifzüge. 1880; 2. Aufl. 1884.
Das Käthchen von Heilbronn, Textdichtung, komponiert von Karl Reinthaler. 1880.
Das Münchener Gesamtgastspiel von 1880. 1880.
Das Sonntagskind, Textdichtung, komponiert von Albert Dietrich. 1882.
Dramaturgie der Klassiker I (Lessing, Goethe, Schiller, Kleist). 1882; 10. Aufl. 1904. (Von der 4. Auflage an «Dramaturgie des Schauspiels» I genannt.)
Dramaturgie der Klassiker II (Shakespeare). 1883; 9. Aufl. 1906. (Von der 4. Auflage an «Dramaturgie des Schauspiels» II genannt.)
Die Malteser, Trauerspiel. 1883; 2. Aufl. 1897.
Gerold Wendel, Trauerspiel. 1884; 2. Aufl. 1890.
Imogen, Schauspiel. 1885.
Achilleus, Textdichtung, komponiert von Max Bruch. 1885.
Konstantin, Textdichtung, komponiert von G. Vierling. 1885.
Paulus in Rom, Textdichtung, nicht komponiert. Jahr?
Eine neue Welt, Drama. 1886; 2. Aufl. 1890.
Dramaturgie der Oper. 1887; 2. Aufl. (in zwei Bänden) 1902.
Die Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne. 1888.
Vier Novellen. 1888.
Der verlorene Sohn, Drama. 1889.
Das Feuerkreuz, Textdichtung, komponiert von Max Bruch. 1890.
Dramaturgie des Schauspiels III (Grillparzer, Hebbel, Ludwig, Gutzkow, Laube). 1890; 7. Aufl. 1904.
Timon von Athen, Trauerspiel. 1892.
Shakespeare und der Naturalismus. 1893.
Leonidas, Textdichtung, komponiert von Max Bruch. 1893.
Christus, Textdichtung, komponiert von Rubinstein. 1894.
Aus der Ferne, Lustspiel. 1894.
Viktoria, Schauspiel. 1894
Die Hausfreundin, Novelle. 1896.
Der vierte Akt, Novelle. 1896.
Das Friedenshaus, Erzählung. 1897.
Karl Löwe, Deutschlands Balladenkomponist, Biographie. 1898.
Kain, Textdichtung, komponiert von Eugen d'Albert. 1899.
Richard Wagner als Klassiker. 1899.
Raum und Zeit bei Shakespeare und Schiller. 1900.
Dramaturgie des Schauspiels IV (Ibsen, Wildenbruch, Sudermann, Hauptmann). 1901; 4. Aufl. 1905.
Albert Lortzings Zar und Zimmermann, textlich und musikalisch erläutert. 1901.
Albert Lortzings Undine, textlich und musikalisch erläutert. 1901.
Das goldene Vlies, Textdichtung, noch nicht komponiert. 1903.
Ahasver, Textdichtung, noch nicht komponiert. 1904.

Außerdem sind einzelne Abhandlungen im Shakespeare-Jahrbuch und sehr viele Feuilletons und Theaterkritiken in der «Weser-Zeitung», einzelne Feuilletons auch in der Wiener «Neuen Freien Presse» und in der «Frankfurter Zeitung» erschienen; die letzten etwas umfangreicheren Arbeiten Bulthaupts sind wohl «Schillers Balladentechnik», ein Beitrag zum Marbacher Schillerbuche von 1905, und ein Artikel zu Schillers Gedächtnis in der «Frankfurter Zeitung» vom 9. und 10. Mai 1905 gewesen.

---

englische, spanische Literatur in reicher Fülle umfaßte. Tieck mußte



E. Bieber, Hofphotograph, Berlin.

ALBERT COHN

Albert Cohn.

«Unser Leben währet 70 Jahre, und, wenn es hoch kommt, so sind es 80 Jahre und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen.» Dieses Wort des Psalmisten paßt so recht auf Albert Cohn, den Buchhändler, Bibliographen und Literaturkenner, der am 24. August 1905 sich zur ewigen Ruhe niederlegte.

Er ist am 21. Februar 1827 in Berlin geboren, hat also beinahe das 80. Lebensjahr erreicht. Weder in der Schule, noch zu Hause gehörte er zu den Musterknaben und war stets zu wilden Streichen aufgelegt, was den Eltern manche Sorge bereitete. Im Jahre 1848 trat er in die Buchhandlung A. Asher & Co. als Gehilfe ein. In diesem Betriebe war Albert Cohn so recht an seiner Stelle. Asher erkannte bald die Befähigung des jungen Mannes für bibliographische Arbeiten und für das Antiquariat und suchte ihn, wo er konnte, zu fördern. Er unterstützte seine Neigung für Literatur, namentlich für die englische, die ja auch Asher so sehr am Herzen lag. Asher hatte als erster den regelmäßigen Import englischer Bücher nach Deutschland und deutscher Bücher nach England organisiert, und zwar nicht nur neuer Bücher, sondern auch älterer, namentlich solcher, die selten und schwer erhältlich waren. Seine umfassende Bildung, seine unermüdliche Tätigkeit, seine nicht nur geschäftliche Begabung — er ist Verfasser und Herausgeber wertvoller Bücher und Monographien — machten ihn nicht nur den Gelehrten wertvoll und unentbehrlich, machten sein Geschäft vielmehr zum literarischen Mittelpunkt der gelehrten Welt. Ein solcher Lehrmeister mußte einen solchen Schüler zu etwas Großem machen, und Albert Cohn hat nie vergessen, was er seinem Lehrherrn verdankte und hat ihm seine Dankbarkeit über das Grab hinaus bewahrt. Den Fünfundzwanzigjährigen machte Asher im Jahre 1852 zu seinem Teilhaber, 1853 starb Asher auf einer Geschäftsreise in Venedig und Cohn übernahm das Geschäft allein. Nach Verkauf der Firma im Jahre 1874 begründete Cohn ein Antiquariat unter seinem Namen, dem er bis wenige Jahre vor seinem Tode vorstand, und in dem er wesentlich dem Vertriebe von Seltenheiten und Autographen oblag.

Nicht lange nach seinem Eintritt in die Firma A. Asher & Co. wurde Cohn von seinem Chef der Auftrag, die Bibliothek Ludwig Tiecks zu ordnen und zum Verkauf vorzubereiten. Tieck hatte eine Bibliothek gesammelt, die mehr als 30000 Bände zählend, die deutsche, englische, spanische Literatur in reicher Fülle umfaßte. Tieck mußte



BERT COHN

Albert Cohn.

Asher

Gesch

Cohn

Jahre von

triebe von

seinem

Chef

Verkauf



E. Bieber, Hofphotograph, Berlin.

ALBERT COHN

sich von seinen Lieblingen trennen, weil er Geld gebrauchte, nicht für sich, sondern um die Schulden seines Bruders, des Bildhauers Tieck, zu tilgen, der infolge seiner Verbindung mit einem schönen italienischen Modell in arge Geldverlegenheiten geraten war. Asher hatte die Verwertung der Bibliothek durch Versteigerung übernommen und Albert Cohn wurde beauftragt, unter den Augen Tiecks den Katalog anzufertigen. Die Frucht dieser Tätigkeit war ein Verzeichnis, das noch heute hohen bibliographischen Wert besitzt. Abgesehen von den Anregungen, die Cohn dieser Arbeit verdankte und den Kenntnissen, die sie ihm vermittelte, sollte die Bekanntschaft mit Tieck seiner Lebensarbeit eine entschiedene Richtung geben. Die Katalogisierung geschah in Tiecks Hause, unter seiner Aufsicht und führte zu einer dauernden Verbindung des berühmten Romantikers mit dem jungen Antiquar. Bereits im Jahre 1817 hatte Tieck in der Einleitung zu seinem Deutschen Theater auf die Beziehungen zwischen deutscher und englischer Bühnenkunst hingewiesen, die den «Englischen Komödianten» zu verdanken waren, die im 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland englische Stücke zur Aufführung brachten. Tieck wies Cohn darauf hin, welche Schätze hier noch zu heben waren und daß hier jungfräulicher Boden wäre, dessen Bebauung reichen Ertrag verspräche. Diese Anregung ließ Cohn nicht wieder los. Drei Jahrfünfte hindurch sammelte Cohn Material mühsam aus gedruckten und ungedruckten Quellen. Von englischen Sammlern, die durch Cohns Aufsätze im «Athenaeum» Kenntnis von seiner Arbeit erhalten hatten, erhielt er mancherlei Förderung, doch dürfte die Annahme berechtigt sein, daß das Hauptverdienst der Sammlung des in Archiven, halb vergessenen Zeitschriften und theatergeschichtlichen Quellenwerken vergrabenen Materials dem Bienenfleiß Cohns zuzurechnen ist.

Als Ergebnis dieser Tätigkeit erschien im Jahre 1865: «Shakespeare in Germany in the sixteenth and seventeenth centuries: an account of english actors in Germany and the Netherlands and of the plays performed by them during the same period. By Albert Cohn. 4. London and Berlin, Asher & Co., 1865.» Dieses Buch machte gleiches Aufsehen in England wie in Deutschland. In England, weil ein Deutscher es war, der eine der interessantesten Perioden englischer Theatergeschichte aufhellte, die Periode, in der das englische Drama durch englische Schauspieler in Deutschland eingeführt wurde und befruchtend auf die deutsche Literatur einwirkte; in Deutschland, weil durch dieses Buch ein Licht geworfen wurde

auf die Geburt des deutschen Dramas. War man bis dahin lediglich auf Vermutungen angewiesen und bildete auch Tiecks Material lediglich die im Jahre 1620 gedruckte Sammlung «Englischer Komödien und Tragödien», so taten die Nachfolger Tiecks kaum etwas anderes als seine Vermutungen nachsprechen. Cohns Buch brachte Licht in das Dunkel dieser englisch-deutschen Beziehungen. An der Hand einwandfreier Dokumente beseitigte er die bisherigen Anschauungen und lieferte zum ersten Male eine innere und äußere Geschichte der englischen Komödianten. Er führte ihre Wirksamkeit in lebendiger Weise vor Augen und wies nach, wie durch sie die Shakespeare-Dramen und andere ähnliche altenglische Bühnenstoffe in Deutschland bekannt gemacht wurden. Cohn hatte das Glück im Staatsarchiv zu Dresden ein Bühnenverzeichnis aufzufinden, in dem allein im Jahre 1626 etwa 25 von englischen Komödianten aufgeführte Stücke verzeichnet werden, unter ihnen Shakespeares «Romeo und Julia», «Hamlet», «König Lear», «Julius Caesar». Aber nicht nur eine historische Darstellung gibt Cohn, er druckt die Stücke selbst zum ersten Male ab und bereicherte somit die Kenntnis durch Darbietung der Originale.

In engem Zusammenhang mit dem Sammeln von Material für diese Arbeit steht der weitausschauende Plan einer Bibliographie aller Schriftwerke, die mit Shakespeare in irgend einem Zusammenhange stehen. Vergegenwärtigt man sich die Einwirkungen, die der große Brite auf alle Kulturvölker gehabt hat und die literarische Betätigung, die dieser Einfluß gezeitigt hat, so kann man nur den Mut anstaunen, daß ein Mann, der noch dazu einen Beruf hatte, der ihn nahezu ganz in Anspruch nahm, gewagt hat, eine solche Arbeit nicht nur zu planen, sondern auch ins Werk zu setzen. Bei seinem Tode war das Werk, dem er die letzten Jahre seines Lebens fast ausschließlich gewidmet hat, noch nicht vollendet, es ist aber Aussicht vorhanden, daß pietätvolle Hände da weiter arbeiten, wo der Tod dem Unermüdlichen die Feder aus der Hand genommen hat.

Als nach der Begründung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft die Herausgabe des Shakespeare-Jahrbuchs geplant wurde, konnte wohl keiner berufener sein, die jährliche Shakespeare-Bibliographie zu bearbeiten als Albert Cohn. Von der Begründung des Shakespeare-Jahrbuchs an hat Cohn die Bibliographie für die Jahre 1864 bis 1900 (Jahrgang I—XXXVI) bearbeitet; im Jahre 1901 ging sie auf Richard Schröder über. Diese Bibliographie ist wie das Jahrbuch selbst ein ganz unentbehrliches Hilfsmittel für alle Shakespeare-

forschung geworden — nicht nur in Deutschland, sondern auch in England und Amerika.

Neben der Beschäftigung mit Shakespeare galt seine Liebe noch den beiden deutschen Nationaldichtern, Goethe und Schiller. Beider Schriften nicht nur, auch die Schriften über sie sammelte er von früher Jugend an, und es gelang ihm, eine Sammlung zusammenzubringen, die sich neben der Bibliothek Hirzels u. a. sehen lassen konnte. Die Goethe-Bibliothek ist vor Jahren schon an das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar übergegangen, seine Schiller-Sammlung an das Schiller-Museum in Marbach. Letztere ist durch diese Erwerbung in den Besitz eines Unicums gelangt, eines vom Dichter bereits beim Druck der ersten Ausgabe der «Räuber» unterdrückten Bogens, den Cohn das Glück gehabt hatte, aufzufinden.

Aber nicht nur Gedrucktes sammelte Cohn, auch handschriftliche Schätze, die sich auf seine Lieblingsautoren bezogen, nannte er sein eigen. Und aus diesen handschriftlichen Schätzen hat er, gleich Hirzel, mancherlei in Druck ausgehen lassen, meistens in Privatdrucken für Freunde, aber zuweilen auch in Zeitschriften und Sammelwerken. So veröffentlichte er in Hoffmann von Fallerslebens «Findlingen» Goethes Briefe an die «schöne Fee von Langenstein», die geistreiche Marquise Brancoin, ferner Briefe von Schiller u. a. m.

Daß Cohn als Antiquar und geborener Bibliograph der Bibliographie einen hervorragenden Platz in seiner Bibliothek einräumte, braucht kaum gesagt zu werden. Seine bibliographische Sammlung umfaßt nahezu alles, was irgend brauchbar ist auf dem weiten Gebiet der Bücherkunde, des Buchdrucks und der Autographen. Es finden sich die Kataloge der hervorragendsten Privatbibliotheken zum großen Teil mit Angabe der Preise, die sie in der Auktion erzielt haben und dem Namen der Käufer. Als vielleicht wertvollstes Werk ist der Katalog der gedruckten Bücher, die sich im Britischen Museum in London befinden, zu nennen, der mehrere Reihen einnimmt und einen Wert von mehreren Tausend Mark hat. Nicht den wertlosesten Teil bilden die von Albert Cohn bearbeiteten Kataloge seines Antiquariats: sie sind einer wie der andere bibliographische Arbeiten, die dauernde Bedeutung behalten werden.

Früh auf sich selbst gestellt und schon in jungen Jahren der verantwortliche Leiter eines großen Geschäfts, rastlos tätig bis zu seinem Lebensende, an Erfolgen reich, in seinem Beruf und als Gelehrter geschätzt, bis in sein hohes Alter verhältnismäßig gesund und geistig und körperlich rüstig, gehört Cohn zu den Menschen, die man glück-

lich preisen darf. Und so ruhe er aus von seiner Arbeit, in der Geschichte des Buchhandels, in der Shakespeare-Forschung lebt sein Gedächtnis fort.

Berlin. Robert Prager.

Irving as an interpreter of Shakespeare.

The loss sustained by the English stage in the death of Irving[1]) cannot be over-estimated. For the last quarter of the 19th century, he dominated it both as actor and manager. As a manager he may be said to have restored Shakespeare to the English stage, and to have raised the status, and the dignity of the profession of acting in England for all time. As an actor, his magnetic influence, the charm of his personality, his vivid and poetical imagination, his dignified bearing, his intellectual grasp of the characters he personated, and of the meaning and full significance of the play as a whole in which he only took a part, mark him out as an histrionic genius of high power.

Irving took his art very seriously. He defined it himself as «the art of embodying the poet's creations, of giving them flesh and blood, of making the figures which appeal to your mind's eye in the printed drama live before you on the stage».[2]) In another place he enumerates the qualities needed to bring about the realisation of such an ideal: considerable culture; delicate instincts of taste cultivated, consciously or unconsciously, to a degree of extreme and subtle nicety; a power, at once refined and strong, of both perceiving and expressing to others the significance of language, so that neither shades nor masses of meaning, so to speak, may be either lost or exaggerated; a sincere and abounding sympathy with all that is good and great and inspiring.[3])

Irving in his prime acted the following Shakespearean characters: Hamlet, Macbeth, Othello, Iago, Richard III., Shylock, Romeo, Benedick, Malvolio, Wolsey and Lear. All who were fortunate enough

---

[1]) Sir Henry Irving died suddenly at Bradford, Yorkshire after the conclusion of a performance of Tennyson's «Becket», October 13, 1905. He was buried in Westminster Abbey, near Garrick, October 20, 1905.

[2]) Lecture delivered at Harvard-University, U. S. A. March, 1885.

[3]) Lecture delivered at Edinburgh, November, 1881.

to see him during the period 1878—1889 as Hamlet, Richard III., Shylock, Benedick are not likely to forget the experience. Those characters live for them as Irving then portrayed them. He identified himself in marvellous fashion with the character he represented. He was for the time being Hamlet or Shylock or Benedick. His actions, you plainly saw, grew out of the circumstances in which he was placed, out of the turn of events. There was no sign of a lesson learned before hand, all seemed to be thought out, produced, effected as the action of the play, which in his hands became no play but reality, proceeded on its course. For instance, he made it perfectly clear that it was the return to his empty house to find how his daughter was fled with a Christian, how grossly she had deceived him, that decided Shylock to exact the bond in grim earnest. Until then it had been more or less of a «merry jest». Sometimes a word would be suggested to him by some slight outside circumstance. In his excitement at the end of the play-scene in Hamlet, he chants: —

For thou dost know, O Damon dear,
  This realm dismantled was
Of Jove himself; and now reigns here
  A very, very —

and then pauses, at a loss for a simile. He chances to catch sight of a peacock's feather, that has dropped from Ophelia's fan lying on the ground; he takes it up, contemplates it tenderly, and ends triumphantly —

A very, very — pajock.

It was by such touches as these — and they were very numerous — that he gave life and reality to the character he was portraying. His soliloquies, too, were always spoken as if he was thinking aloud, giving perfectly natural and necessary expression to thoughts evolved one from the other, to thoughts that surged up in his mind almost, as it were, without his will. Whoever heard his rendering of the hackneyed yet famous lines «To be or not to be» could not but be struck by their freshness, and seemed to realise their full import and meaning for the first time.

Irving's Hamlet had heart as well as intellect. He was a tender, kindly, sympathetic, dignified, very human personage. The scene with Ophelia in which his love for her shone through and strove with the «antic disposition» he deemed it necessary to assume, was

most touching. Although the ghost's revelation had taught him the bitter lesson of the frailty of «woman», he left us in no doubt of his affection for the individual woman who had won his heart, or of the pain it caused him to put away such trivial fond records. Irving used to say that he considered the renunciation of Ophelia one of the most complex scenes in all the drama. He always played it as if aware that the King and Polonius were watching him, but acquitted Ophelia of all complicity in the plot. In the play-scene Irving was magnificent. In a very whirlwind of passion he repeated to himself as they recited them the words he had set down for the players, and yet amid all the violence of his emotion he could, when he saw Ophelia in tears, press his face for a moment against the ground in a most abandoned access of grief. But the culminating point was reached when he crawled across the floor and hissed in the king's ear: — «He poisons him in the garden for's estate . . . You shall see anon how the murderer gets the love of Gonzago's wife.» The king rose, fled from the hall precipitately, and Hamlet sank exhausted into the chair he had vacated. Indeed the whole performance was one continuous triumph, and was given for 200 nights in uninterrupted succession. Thenceforth Hamlet became for those who witnessed Irving's representation a real, living, human being, one of themselves if we may say so. Through all his troubles and perplexities, too, in his dealings with everybody, he was always the dignified, courteous gentleman, the prince of noble aspect and bearing.

By many of his critics and admirers Irving's Shylock was considered his finest performance, and it was perhaps his most original conception. His imagination enabled him to realise to the full the racial instinct which dominated the Jew, to compel the audience very nearly to sympathy with his wrongs, and to understand his thirst for revenge. The performance was one of such remarkable unity that it is difficult to point to single scenes of excellence. Let us then say a word or two about the first entrance and the final exit. At our earliest sight of him, Shylock is reserved, calm, persuasive; his hatred of the oppressor is clearly there, but its fiendish character is latent, even, a sort of *bonhommie* if we may so call it, is apparent, so far the bond is but a «merry jest». The shifting emotions and passions of the trial-scene are splendidly portrayed; outwardly dignified and respectful at first, Shylock is gradually carried away by his malignity which is concentrated in the terrible emphasis of «Hates any man the thing he would not kill»? Outwitted by Portia, he

turns to leave, bewildered, utterly broken: and with one deadly glance of loathing scorn and contempt at Gratiano, he makes what is perhaps the finest exit that has been seen on the English modern stage.

A very different part was Benedick, but Irving possessed that rarest of gifts, the geniality that ensures success in comedy. «Much Ado» is perhaps the best of all Shakespeare's comedies on the stage, and as Irving presented it, it certainly gave the spectator a sense of entire satisfaction. No more truly humorous scene has been witnessed by the present generation on the English stage than that where Benedick hiding in the arbour is made to believe by his friends that Beatrice is dying for love of him. The expression of mingled surprise and delight which lit up his face as he walked down the arbour afterwards is unforgettable, as is his delivery of the soliloquy that ends with the statement «the world must be peopled».

Irving's strong innate vein of comedy was also well shown in his Richard III, one of the best of his Shakespearean impersonations.[1]) The scene lives in our memory where pretending to yield solely to the solicitations of the citizens, Richard raises his prayer-book to his face, and smiles cynical triumph at Buckingham from behind it.

In the rest of his Shakespearean impersonations, although each one of them contained original points of great interest, as an actor and an inspired interpreter, Irving fell below those described above.

It may fairly be said that Irving is the one great English actor since Macready and Phelps who made his mark on the English stage. He will be reverenced by future ages as a great artist, as a great interpreter of the world's greatest dramatist. He was, too, of those who comprehend their trust and keep faithful to it with singleness of aim.

London. Elizabeth Lee.

[1]) He discarded Colley Cibber's version of the play, hitherto used in the English theatre and restored the original text as written by Shakespeare.

Bücherschau.

Wilhelm Dilthey. Das Erlebnis und die Dichtung. (Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin.) 4 Aufsätze. Leipzig 1906. B. G. Teubner. 405 S. 8°. (M. 5.60.)

Die Literaturgeschichte, insbesondere diejenige der Renaissance, verdankt Wilhelm Dilthey nicht bloß die Befestigung ihrer unentbehrlichen Grundlagen durch seine tiefgrabenden, ältestes und neueres kritisch verknüpfenden Forschungen zur Geschichte der Weltanschauung und der Denkformen in ihrer genetischen Entwicklung — Aufgaben, die der Berliner Gelehrte im Anschluß an seine «Einleitung in die Geisteswissenschaften» namentlich durch seine Beiträge im «Archiv für Geschichte der Philosophie» (Band V ff.) gefördert hat; vielmehr hat er die feine Gabe der Einfühlung, die er geistigen Strömungen der Vergangenheit gegenüber glänzend zu betätigen weiß, auch mit reichstem Erfolge benutzt, um in den geheimnisvollen Schacht dichterischer Produktion hinabzuleuchten und einzelne Meister der Kunst beim Schaffen zu belauschen. Wo es gilt, die große dichterische Individualität selbst oder die von ihr verkörperten Gestalten im Kern zu erfassen, werden seine «Beiträge zum Studium der Individualität» (Sitzungsberichte der Berliner Akademie, Phil. Hist. Kl. 1896) die reichste Anregung gewähren; sie sind für unsere Leser besonders wichtig, da sie auch der Shakespearischen Kunst nachfragen.

Leider sind diese nicht jedem leicht zugänglichen Arbeiten in dem vorliegenden Bande, der doch verwandte Probleme behandelt, nicht mit abgedruckt. Immerhin begrüßen wir dankbar diese kleine Auswahl der wichtigsten literarhistorischen Arbeiten des Philosophen. Hier erscheint sein vielzitierter und bewunderter Aufsatz über Lessing (Preußische Jahrbücher 1867), vermehrt um neue Kapitel über die ästhetischen Arbeiten und über die dramatischen Werke des Dichters. Ebenfalls aus den Preußischen Jahrbüchern (1865) stammt die Arbeit über Novalis, deren Grundergebnisse Dilthey in den Anmerkungen gegen Rudolf Hayms, mehr das Disparate in den romantischen Schriften betonende Ausführungen verteidigt; ganz neu und von der germanistischen Forschung alsbald mit dankbarer Freude begrüßt, erscheint hier die Charakteristik Hölderlins, auf deren Vorzüge an dieser Stelle einzugehen wir uns leider versagen müssen. Dagegen haben wir ausdrücklich auf den bedeutsamen Aufsatz über «Goethe und die dich-

terische Phantasie» hinzuweisen, die verkürzte und doch vertiefte Neubearbeitung einer Rezension über H. Grimms Goethevorlesungen (zuerst Zeitschr. f. Völkerpsychologie u. Sprachwissenschaft Bd. X). Hier werden die allgemeinen Ergebnisse von Diltheys Forschungen über die Beziehungen zwischen der schöpferischen Phantasie und dem inneren Leben des Genies überhaupt, wie sie in der bekannten Abhandlung über «die Einbildungskraft des Dichters» (Bausteine für eine Poetik. Aufsätze, E. Zeller zum 50jährigen Doktorjubiläum gewidmet, 1877) niedergelegt sind, zur Erklärung der Goethischen Individualität verwandt, diese aber zugleich zu andern poetischen Naturen vergleichend und scheidend in Beziehung gesetzt. Dabei kommt dann Dilthey wieder auf Shakespeare zu sprechen, in dem er bei aller Verwandtschaft mit Goethe doch eine im Grunde diametral entgegengesetzte Richtung der Phantasie feststellt; bei beiden ist der Drang nach Erfassung und innerer Verarbeitung der Außenwelt so stark und urkräftig, wie er es beim künstlerischen Genie überhaupt ist; aber bei dieser Beziehung zwischen dem Ich und Nicht-Ich tendiert der englische Renaissancepoet auf das letztere, der deutsche Humanist und Individualist auf das erstere. «Die Phantasie schafft auf der Grundlage der äußeren und der inneren Erfahrung; mannigfach verschlingen sich diese beiden Arten von Erfahrung und alles, was wir Verstehen nennen, beruht auf dieser Verflechtung; jedoch wird ein Dichter entweder vorherrschend in der Welterfahrung leben, alle Kräfte seines Geistes dem was um ihn in Welt und Leben geschieht, entgegenstreckend, oder, wie wir das an Goethes Beispiel sehen, von dem Leben im eigenen Inneren, von den Zuständen des eigenen Gemüts, von der Welt der Ideen und Ideale in ihm wird er bewegt und strebt sie auszusprechen. Jener ist mit allen Sinnen und Kräften darauf gerichtet, Leben aller Art, Charaktere aller Klassen in sich zu hegen, zu genießen, zu gestalten, dieser blickt immer wieder in sich selber, und was die Welt ihn lehrt, möchte er schließlich benutzen, sein Selbst zu erhöhen und zu vertiefen.» (S. 177.) So leistet jener sein Höchstes in der reinen Tragik, in der objektiven Darstellung der komplizierten, sich in sich selbst verzehrenden Persönlichkeit eines Hamlet, dieser in der subjektivisch gefärbten Verdichtung eigensten Strebens nach dem Ideal in der Gestalt des von einem Zustand zum andern sich entwickelnden Faust.

Jene reine Hingabe Shakespeares an die Wirklichkeit, seine souveräne Handhabung der «Erfahrung» weiß Dilthey (S. 162ff.) mit beredter Zunge zu schildern, Leben und Lehre, heimische und hauptstädtische, kriegerische und friedliche Eindrücke zum imponierenden Gesamtbilde jener Vorstellungsmasse zusammenzuweben, mit der seine Phantasie wirtschaftete; bei dem allen sehen wir Shakespeare stets ein praktisch-empirisches, aber doch über die von Hause aus gegebene Lage hinausreichendes Ziel verfolgen: die Erhebung seiner Familie auf den Rang der Landgentry. Schwankender erscheint sein Verhältnis zu den rein geistigen Bestrebungen der Zeit. «Ich glaube», sagt unser Führer, «ihm wäre wie ein Gefängnis erschienen, sich in einer Geisteshaltung einzuschließen. Wohl interessierten ihn selbst Feinheiten der Gedankendialektik, als intellektuelles Material für das Spiel der Affekte oder auch als Möglichkeiten, denen man nachgehen möchte . . . Die Philosophie, zu der er ein inneres Verhältnis zeigt, ist jene römische

Lebensweisheit, welche uns tröstet und lehrt die Stöße des Geschickes zu ertragen — die Philosophie der Humanisten und des Montaigne. Es gab Momente, in denen auch sie ihm nutzlos erschien.» Aber die Stelle, die Dilthey anführt (S. 171), zeigt doch nur Romeos leidenschaftlich erregte Ablehnung der Trostgründe Lorenzos: «Hängt die Philosophie», die selbst bei dem Helden vielleicht nur eine momentane Anwandlung bedeutet, für Shakespeares eignes Innenleben, mindestens in der Helle des Bewußtseins aber kaum maßgebend sein dürfte.

Mit vollem Rechte aber weist Dilthey zur Erklärung der erstaunlichen Kenntnisse Shakespeares auf dem Gebiete der Psychologie, insbesondere auch abnormer seelischer Verhältnisse auf die reiche Literatur der Renaissance über das Trieb- und Leidenschaftsleben des Menschen hin; sie dient vorzugsweise praktischen Interessen, der Durchsetzung des eignen Ich unter schwierigen, durch die Emotionalität der Renaissance bedingten Verhältnissen. Der Leser sei noch ausdrücklich auf Diltheys Akademische Schriften vom Jahre 1904 («Die Funktion der Anthropologie» usw., Berliner Sitzungsberichte) hingewiesen. Übrigens weiß ich nicht, ob wir bei Shakespeare eigentliche Studien auf psychologischem Gebiet annehmen sollen und dürfen. Das Richtige deutet Diltheys Satz an: «Durch unzählige Kanäle gelangten diese Reflexionen über das Leben an jeden heran, und Shakespeare verkehrte beständig mit Menschen, die von dieser Literatur gesättigt und bestimmt waren». (S. 172.) Unter diesem Gesichtspunkt erklären sich leicht und ungezwungen die Übereinstimmungen mit Bacon, aber auch z. B. mit Scaliger, dessen Beschreibung des «vulgus» fast wie eine Epitomierung der Shakespearischen Volksszenen erscheint, wie ich seinerzeit in der «Frankfurter Zeitung» (1905, nr. 260) nachzuweisen suchte.

Heidelberg. Robert Petsch.

Thomas Seccombe and W. Robertson Nicoll. The Bookman Illustrated History of English Literature. Part 3. London, Hodder and Stoughton, 1905. (1 sh. Compl. in 22 parts).

Seccombe, bisher bekannt durch die zwei Bände *Age of Shakespeare*. hat zu einer illustrierten Literaturgeschichte das Kapitel über Shakespeare beigesteuert (S. 92—109) und darin die neuesten Ergebnisse der englischen Shakespeareforschung fleißig verwertet. auch den *merry-cheeked* Vater des Dramatikers und den bei Shakespeare und Burbage bestellten Wappenspruch, der freilich ungenau als *a play of court* bezeichnet wird. Wenn er nach wie vor nur von fünf bekannten Unterschriften des Dichters redet, hat er gewiß gute Gründe. In biographischer Hinsicht ist es interessant, die Wilddiebgeschichte bei Seccombe als richtig anerkannt zu sehen, desgleichen die Anekdote über den jungen Shakespeare als Schulmeister. während jegliche *self-revealation* in seinen Dramen in Abrede gestellt wird. Die Datieruug von «Two Gentlemen» um 1590. von «Romeo» 1594—1596, von «Macbeth» 1605 (mit Fragezeichen) mag auffallen. Die Autorität der ersten Folio wird betont, Teilnehmerschaft Shakespeares an einigen darin nicht enthaltenen Stücken, namentlich an

Pericles, aber doch angenommen. Seccombe hat sich dann auch an die tiefer liegenden Probleme dichterischer Auffassung und Beurteilung gewagt und dabei in erster Linie gegen Stopford Brookes Moraldeutung Front gemacht: *The themes chosen are not ethical in any distinctive sense.* Philosophische Ideen sieht er nirgends — trotz Erwähnung der Weltseele in Son. 107. Abhängigkeit in bezug auf Stoffe ist frei eingeräumt, in bezug auf künstlerische Vorbilder aber möglichst beschränkt: *he borrowed materials very freely, but imitated in the strictest sense very little.* Unserer deutschen Kritik wird kräftig der Text gelesen, weil wir *the very rudinesses and nodosities* Shakespeares für *additional beauties* halten. Seccombe geht in ästhetischer Beziehung zu Jonson und Johnson zurück und findet Shakespeare *full of faults — among these are conspicuous carelessness, profusion, extravagance . . superfoetation of thought . . ultra-luxuriousness of imagination . . obscurity or slovenliness . . he neglects rudimentary plausibility of plot or of chronological coherence,* alles weil er vor allem für Theatereffekt geschrieben habe. *His partiality for the «purple patch» is inconsistent with that purity of taste which we begin to recognise as essentially Hellenic.* Noch mehr: Shakespeare biete kein Weltbild, *is anything but universal.* Auch daß er die Plebs als niedrig schildert, von einem hoch aristokratischen Standpunkt aus, wird ihm vermerkt, unter Hinweis auf Tolstois Ansicht, wonach Schiller und Ibsen über dem Hamletdichter ständen. Wer denkt nicht an Shaw, dessen Shakespearekritik viele nicht scherzhaft genug nehmen konnten? — Seccombe scheint glücklicherweise Widerspruch zu vertragen; er sagt in einer Schlußbemerkung ganz offen, was Allen, Bullen und Furnivall an ihm auszusetzen fanden; so wird er auch uns erlauben, daß wir gegen seine Shakespeareurteile und -verurteilung protestieren.

Berlin. A. Brandl.

Frederic W. Moorman. The Interpretation of Nature in English Poetry from Beowulf to Shakespeare. [Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. der germ. Völker, her. von Brandl, Martin und Schmidt, Heft 95.] Straßburg. Karl J. Trübner. 1905. 244 S. (M. 6.50.)

Die Stellung der Dichter zur Natur, das Wachsen und Wiederabnehmen des Natursinns in der Kunst, ist eines der anziehendsten Themen der Literaturgeschichte. Denn im großen und ganzen ist das Verhältnis zur Natur ein ebenso guter Maßstab für die Kunst des Dichters wie sein Verhältnis zum Menschen. Moorman zeigt uns in seiner frisch und lebendig geschriebenen, dabei durchaus gründlichen Studie wie sich dieses Verhältnis im Lauf der Zeit in England zwischen dem «Beowulf» und dem «Sturm» verändert hat. Vielleicht hätte er noch etwas mehr die äußeren Umstände betonen können, die diese Veränderungen bedingen. Solange der Mensch im harten Kampf mit der Natur steht, faßt er sie ernst und groß und zumeist feindlich auf. So blickte der Angelsachse in der Zeit der alten Helden auf Wogen und Wälder und Wind. Als das Land kultiviert und der Seefahrer zum friedlichen christlichen Ackerbauer geworden war, da sah er auch die ihn um-

gebende Natur mit nüchternen Augen an. Verliebte Dichter singen wohl vom Frühling, wo alles zum Leben und Lieben erwacht. Andere erzählen von fernen Wundergärten, in denen fremde Bäume wachsen und Vögel singen. Da kommt im 14. Jahrhundert ein neues Geschlecht auf in den Bergen und Wäldern von Cumberland und Westmoreland, wo die Natur noch in alter Wildheit kämpft gegen den andringenden Menschen: die sehen wieder das Gewaltige, Tiefernste in der Einsamkeit, im Strom und Sturm. All die Denkmäler, die diese Empfindung zeigen, entstammen dem Norden und Nordwesten. Es ist kein Zufall, daß auch im 18. Jahrhundert die Naturdichtung von den Bergen Schottlands ausgeht, ebenso wie von den Urriesen der Schweiz. Ein allumfassender Genius wie Shakespeare freilich läßt sich nicht eingliedern: der sieht das Größte und Höchste wohin er blickt. Er braucht nicht in Schottland gewesen zu sein, um Macbeths Schloß samt Land und Luft deutlich und wahr vor sich zu sehen, ebensowenig wie Italiens Himmel ihn die Harmonie der Sphären in einer Mondnacht zu erlauschen gelehrt hat. Moorman kann nur ein Kapitel seines reichen Buches für Shakespeare reservieren. Aber es genügt wenigstens um zu zeigen, wie unendlich tief Shakespeare die Natur ebenso wie den Menschen erfaßt hat, wie er zuerst die Natur mehr zum bloßen Vergleich heranzieht, auf der Höhe seines Werkes aber sie tief eingreifen läßt ins menschliche Geschick: Natur und Leidenschaft und Schicksal geben eine gewaltige, hinreißende Harmonie, mit der er unser Herz wie mit eisenglänzender Pflugschar durchackert, wie es kein anderer Pflüger vermag. Es ließe sich ein ganzes Buch schreiben darüber wie dieser Geist die Natur sieht, ihre Stimme hört und ihren Hauch einsaugt. Aber wenn wir auch gerne noch mehr davon erfahren hätten, so soll das kein Vorwurf für Moorman sein, dessen Grenzen festgesteckt waren.

Nur noch auf einen Punkt möchte ich zurückkommen, der mir bei Moorman nicht recht eingeleuchtet hat. Er leitet die etwas seichte Frühlingsstimmung der mittelenglischen Romane aus der Lyrik der Troubadours ab. Auch die Gartenlandschaft jener Epen stamme daher. Ich glaube, die Sache liegt doch anders. Jede Liebeslyrik wird das Frühlingsmotiv bevorzugen, im Norden noch mehr als im Süden: «*Springtime the only pretty ringtime*». Nun ist uns aus angelsächsischer Zeit gar keine Liebespoesie erhalten, erst im Mittelenglischen treten Lieder dieser Art auf, die aber gleich auch den Frühling einführen. Die erzählende Dichtung dieser Zeit ist ebenfalls — den Spuren des griechischen Romans folgend — hauptsächlich Liebes- und Abenteuer-Epik. Mit der Liebe aber nimmt sie aus der Lyrik das Frühlingsmotiv auf. Eine Entlehnung aus der Provence ist nicht nötig. — Der Garten, den diese Epik immer schildert, hat wohl einen doppelten Ursprung. Es wird uns zunächst der Paradiesesgarten der heiligen Schrift einfallen, wie er durch ein Mißverständnis ausgelegt und von da auch in die Legenden eingedrungen war. Dann aber ist der orientalische Ziergarten wohl auch durch die griechischen Romane nach dem Westen gekommen. Ich denke dabei im einen Falle an eine Legende wie St. Brandans Meerfahrt, wo das paradiesische Eiland geschildert wird, daneben auch die öde Felseninsel St. Pauls — so gänzlich ohne Naturempfinden, wie Moorman meint, sind doch nicht alle geistlichen Dichtungen —, im anderen an einen griechisch-orientalischen Roman, wie Flos und Blancheflor mit seiner Schilderung der

Gartenanlagen des Sultans. Im Orient, in Babylonien und der Stadt der Semiramis ist doch wohl die Heimat der Ziergärten zu suchen, es kommt nur darauf an, die verbindenden Glieder nach dem Westen zu finden. Die Provence aber hat hier keine Rolle gespielt.

Auf dem Gebiet der Untersuchung des poetischen Naturempfindens ist in der letzten Zeit wieder mehr gearbeitet worden, und Moormans Buch ist ganz dazu angetan, hier noch zu weiteren Studien anzuregen.

Jena. Wolfgang Keller.

Cornelie Bendorf. Die englische Pädagogik im 16. Jahrhundert, wie sie dargestellt wird im Wirken und in den Werken von Elyot, Ascham und Mulcaster (Wiener Beiträge, hersg. von J. Schipper, XXII). Leipzig und Wien, Braumüller, 1905. XI u. 84 S.

Die Verfasserin klagt in der vorliegenden Schrift über die geringe Berücksichtigung der englischen Pädagogen des 16. Jahrhunderts, deren Wichtigkeit als Träger des Humanismus und Vertreter der leitenden Ideen jener Zeit groß genug sei, die Aufmerksamkeit der anglistischen Studien zu verdienen. Es ist klar, daß die vorliegende kleine Schrift die so richtig erkannte Lücke nicht ausfüllt; zu einem Überblick über die gesamte Erziehungsgeschichte des 16. Jahrhunderts, vor allem über den Einfluß der reichen pädagogischen Literatur auf das geistige und soziale Leben Englands würden Jahre eingehender Studien, wie die Verfasserin bemerkt, nötig sein. Selbst wenn die Arbeit weiter kein Verdienst hätte, als der Anglistik ein neues, wenig bebautes Feld gewiesen zu haben, wäre schon viel gewonnen. Aber ich stehe keinen Augenblick an, die Schrift für eine sehr verdienstvolle Leistung von schätzbaren Resultaten zu erklären. Die Verfasserin hat zunächst großen Scharfsinn bei der notwendigen Beschränkung der Aufgabe gezeigt: die drei von ihr gewählten Pädagogen stehen zeitlich am Anfang, in der Mitte und am Ende des 16. Jahrhunderts; und wenn sich in den Werken dieser Männer gemeinsame Ideen finden sollten, so ist der Schluß nicht zu umgehen, daß wir damit die pädagogischen Tendenzen gefunden haben, welche England das ganze Jahrhundert hindurch beherrscht haben. Das ist aber ein Resultat von unzweifelhaftem Werte. Notwendig ist hierbei die richtige Erkenntnis der maßgebenden Persönlichkeiten, denn nicht alle englischen Pädagogen des 16. Jahrhunderts sind in gleichem Maße Sprachrohre ihres Volkes gewesen; mit sicherem Griff hat nun C. Bendorf die leitenden Vertreter herausgegriffen: Elyot, Ascham, Mulcaster.

Gegen Anlage und Plan des Buches ist nichts einzuwenden. Die Verfasserin gibt in den ersten drei Kapiteln eine Lebensskizze von Elyot, Ascham und Mulcaster nebst einer kurzen Würdigung ihrer pädagogischen Werke. Thomas Elyot (1490?—1540) war kein praktischer Pädagoge, sondern Staatsmann im Dienste Heinrichs VIII., gegen Ende seines Lebens Sheriff und Grundbesitzer in Cambridgeshire. Er schrieb außer kleinen Traktaten «The Governour» (1531) und «The Defence of Good Women» (1545), von denen namentlich das erstere Werk die Beachtung der pädagogischen Welt fand, so bei Budaeus, Sturm u. a. Der Titel «The Governour» ist nicht mit «Er-

zieher», sondern mit «Staatsmann» zu übersetzen, es ist eine Anleitung zur Erziehung des künftigen Staatsmannes; doch haben mit Ausschluß der Kapitel XIV und XV, die sich mit dem Studium der Rechte befassen, Elyots Ausführungen im ersten Buch allgemeinen Wert; das zweite Buch handelt von den Pflichten und Aufgaben eines Herrschers, das dritte ist rein philosophischen Inhalts. Elyot fordert Berücksichtigung der Muttersprache; bei den klassischen Sprachen soll ein leichterer Betrieb des Lernens eingeführt werden. Musik und Zeichnen hält er für wünschenswert, vor allem aber betont er die Wichtigkeit körperlicher Übungen; auch das Tanzen wird als von Vorteil für beide Geschlechter warm empfohlen. In «The Defence of Good Women» behandelt Elyot die Frage der Frauenerziehung. Es ist ein Dialog zwischen Caninius und Candidus über die Qualitäten des Weibes; zu beiden tritt die Königin Zenobia und trägt ihre (d. h. des Verfassers) Ansichten vor. Das meiste klingt recht humanistisch.

Roger Ascham (1516—1569), der Lateinlehrer der Elisabeth, ist bei weitem bekannter als der fast vergessene Elyot. Von seinen Werken kommen für die Pädagogik nur in Betracht der «Toxophilus» (1545) und der «Schoolmaster» (1570). Ersteres ist ein Dialog zwischen «Toxophilus» (d. i. Ascham) und «Philologus» (d. i. John Cheke, Professor für griechische Sprache in Cambridge) über die Vorzüge des Bogenschießens für Körper und Geist. Es ist dieselbe einseitige Übertreibung dieses Sports, die wir noch bei Eckermann (Gespr. mit Goethe 1. Mai 1825) finden. Weitaus bedeutender ist der «Schoolmaster». Er enthält Aschams Lehrtechnik des Lateinischen; bekannt sind besonders seine feinsinnigen Bemerkungen über die körperliche Züchtigung in der Schule (s. S. 26).

Richard Mulcaster († 1611), Schüler Udalls, Direktor der bekannten Merchant-Tailors School, ist nach der Ansicht der Verfasserin der größte Pädagoge unter den dreien. Er besaß die große praktische Erfahrung, die den beiden andern abging, und einen unbestechlichen Wirklichkeitssinn: er hat nie reformieren wollen aus Lust am reformieren. Seine «Positions» (1581) sind ein Reformwerk großen Stiles, das gesunkene Schulwesen in England zu heben. Das Werk, das der Königin Elisabeth gewidmet ist, behandelt die grundlegenden Fragen der Erziehung: Schul- oder Privatunterricht, Einrichtung der Schulgebäude, Anforderungen an den Lehrer (sehr feinsinnige Auffassung des Lehrerberufes), Frauenerziehung (hier will Mulcaster nicht weibliche Fertigkeiten zu Gunsten gelehrter Bildung opfern). Sehr verständig sind auch Mulcasters Äußerungen über die Anwendung von Strafmitteln in der Schule. Wenn er bei Fehlern wie Faulheit, Zerstreutheit, Nachlässigkeit die Anwendung von Züchtigungen verteidigt, so wird man darin dem Praktiker gegen den Idealisten Ascham, der die Züchtigung ganz verbannen will, recht geben müssen

Ganz modern ist Mulcasters Forderung von Elternabenden, d. h. von gelegentlichen Konferenzen zwischen Eltern und Lehrern. — Die zweite pädagogische Schrift Mulcasters «The First Part of the Elementarie» (1582) ist ganz dem Englischen gewidmet; sie enthält einen gedankenreichen und nachdrücklichen Aufruf zur Pflege der Muttersprache.

An die drei skizzierten Kapitel schließt die Verfasserin zwei weitere; in dem vierten betrachtet sie die drei Pädagogen vom pädagogischen Stand-

punkte aus, in dem Rahmen eines historischen Überblicks. Die drei Reformer zeigen eine gewisse Intensitätssteigerung: was bei Elyot und Ascham noch oft rein theoretisch angedeutet ist, ist bei Mulcaster auf die Praxis angewendet. Das gilt gleichermaßen für ihre Stellung zur psychischen wie physischen Ausbildung. Die drei Forderungen, die sie mit steigender Intensität betonen — Hebung der Muttersprache, Pflege der körperlichen Ausbildung, Frauenbildung — sind die herrschenden Tendenzen in der englischen Pädagogik des 16. Jahrhunderts.

Das fünfte Kapitel betrachtet die drei Reformer ganz unabhängig von der Pädagogik, nämlich vom Standpunkt der Literaturgeschichte. Ihre Bedeutung für die englische Prosa wird untersucht und eingehend gewürdigt. Sie alle waren Bahnbrecher; sie hatten den Mut, in ihrer Muttersprache über derartige Dinge zu handeln, und verdienen darum einen Ehrenplatz auch in der englischen Literaturgeschichte.

Die Verfasserin hat in ihrer Arbeit eine wissenschaftliche Leistung von Wert geboten; es wäre zu wünschen, daß ihre Anregung auf diesem Gebiete ebenso treffliche Arbeiten zeitige wie ihre eigene.

Berlin. Ernst Kröger.

The Enterlude of Youth, nebst Fragmenten des Playe of Lucres und von Nature, herausgegeben von W. Bang und R. B. McKerrow. [Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas, herausgegeben von W. Bang XII.] Louvain. A. Uystpruyst. 1905.

Der unermüdliche Herausgeber dieser wichtigen Sammlung legt uns schon wieder ein interessantes altes Stück vor, die Moralität «Youth», die, zu den Erziehungsstücken gehörig, die Verführung und Bekehrung der leichtsinnigen Jugend dem Publikum vor Augen führt. Den psychologischen Umschwung hat sich der Poet recht leicht gemacht. Aber trotzdem müssen wir ihn den besseren seiner Klasse zuzählen, denn in den an die philosophische Begabung freilich weniger Ansprüche stellenden Verführungsszenen zeigt er kräftigen Realismus, ein offenes Auge fürs wirkliche Leben. Ausgezeichnet, wie Bang, möchte ich ihn freilich nicht nennen, wenn er auch seinen Kollegen vom «Hyckescorner» überragt. Die beiden Moralitäten stehen in einem Abhängigkeitsverhältnis zueinander, das bisher noch nicht geklärt ist. Bang nimmt an, daß «Youth» vor «Hyckescorner», und dieser zwischen 1509 und 1512 entstanden sei. Da der älteste Druck von «Youth» wahrscheinlich aus der 1501—1535 tätigen Presse von Wynkin de Worde stammt und auch andere Anzeichen das Stück vor die Reformation verlegen, kämen wir für beide Stücke ungefähr auf dasselbe Datum Aber es läßt sich hier nichts auch nur mit annähernder Sicherheit behaupten. McKerrow hat alle drei erhaltenen Ausgaben des Stücks hintereinander abgedruckt, ein etwas umständliches Verfahren, wenn man die geringen Abweichungen berücksichtigt. Ich muß gestehen, daß mir eine Ausgabe mit Apparat, aber auch ein Paralleldruck praktischer vorkommt. Der Grund für McKerrow ist das schwierige Verhältnis der drei Drucke. Der älteste ist das Lambeth-Fragment (wahr-

scheinlich von W. de Worde), der zweite, von Waley, ist 1557 ins Buchhändler-Register eingetragen, der dritte, von W. Copland, wird (S. XX) circa 1562 angesetzt. Nun haben sowohl L und W als W und C, aber auch L und C gemeinsame Abweichungen vom dritten Text. McKerrow nimmt deshalb an, daß zwischen W C und L ein Druck verloren sei, aus dem beide, W und C, geschöpft haben. Ich stelle mir die Sache dagegen etwa so vor: W. Çopland druckt die vor kurzem erschienene Ausgabe von Waley nach; um sich aber nicht dem Vorwurf des Plagiats auszusetzen, nimmt er in der Korrektur ein ihm vielleicht erst dann zugänglich gewordenes Exemplar des alten Drucks von W. de Worde zu Hilfe. Ich glaube, so würde sich alles erklären, ohne daß wir eine oder gar zwei verlorene Ausgaben annehmen müßten. Bemerkenswert sind auch die Ausführungen über die «Factotum-Holzschnitte» der alten Drucker. Ich habe schon an früherer Stelle (Anzeiger f. d. Altert. 27, 320) darauf hingewiesen, wie falsch es ist, aus diesen Bildern Schlüsse auf das Kostüm der Schauspieler zu ziehen; nach McKerrows Ausführungen wird eine solche Mißdeutung hoffentlich nicht mehr vorkommen. — Der Abdruck ist, wie zu erwarten, absolut konservativ. Sehr viel Gutes steckt in den knappen Anmerkungen. Daß der «Halsbandorden» 269, den die Diebe zum Lohn — am Galgen natürlich — erhalten, sich auf den Georgsorden bezieht, glaube ich nicht, es ist einfach eine witzige Parallelbildung zum «Hosenbandorden».

Sehr interessant ist der Abdruck des freilich nicht sehr anständigen Fragments eines Interludiums von Cornelius und Lucrezia, wo Cornelius seinen Diener mit einem ähnlichen Auftrag betraut wie später Ralph Roister Doister den Matthew Merrygreek, den dann der Diener wohl auch in ähnlicher Weise ausführt. Es ist, wie Bang erwähnt, von John Rastell (1516—1533) gedruckt. Das Fragment von «Nature» ergänzt den Abdruck von Brandl an mehreren Stellen. Wie alle Ausgaben in Bangs Materialien, zeichnet sich auch diese durch Exaktheit und Gründlichkeit aus.

Jena. Wolfgang Keller.

The Plays & Poems of Robert Greene. Edited with introductions and notes by J. Churton Collins. 2 Vols. Oxford, at the Clarendon Press. 1905. (18 s. net.)

Auf Kyd und Lyly folgt in den neuen Oxforder Ausgaben der alten Dramatiker Robert Greene. Aber, während uns bei seinen beiden Vorgängern die gesamte erhaltene Arbeit geboten wurde, bekommen wir diesmal nur die Dramen und Gedichte. Der große Umfang von Greenes Tätigkeit als Novellist verbot wohl die Vollständigkeit, aber bei der Seltenheit des Drucks in der Huth-Library wäre gerade ein Neudruck der Novellen doppelt willkommen gewesen. Zum mindesten hätte man den «Groatsworth of Wit» und die «Repentance» in einem der beiden Bände zu finden erwartet. Denn aus seinen Dramen allein ist Greenes Persönlichkeit nicht zu verstehen. Der Mann, der von den höchsten Höhen des Parnass ganz unvermittelt in den tiefsten Pfuhl der Großstadt hinabtaucht, der im gottverlassensten

Sterbestündchen doch noch so viel Pathos besitzt, daß er sich von seiner Wirtin einen Lorbeerzweig auf die erkaltende Stirn legen läßt, der sich trotz des Umgangs mit Dieben und Bauernfängern doch immer als «Herr» beträgt und noch in der Todesbeichte den stolzen Stil des «Euphues» im Munde führt, ist eine so charakteristische Figur für diese Zeit des Aufschwellens der englischen Literatur in den letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts, daß wir gerne von ihm ein ebenso vollständiges Bild haben möchten wie von Kyd und Lyly, die beide lange nicht so wie er ihre Persönlichkeit in ihren Werken ausdrücken. Es wäre deshalb sehr zu wünschen, daß die Clarendon Press noch zwei oder drei Bände mit Greenes Novellen folgen ließe, wenn auch die darin eingestreuten Gedichte hier schon einmal abgedruckt sind. Abnehmer würden diese Bände gewiß genug finden.

Professor J. Churton Collins hat sich mit der Herausgabe der Dramen ein großes Verdienst erworben. Außer den mit ziemlicher Sicherheit als Greenes Werk bezeugten Stücken finden wir auch «George a Greene, the Pinner of Wakefield» hier, der ihm ja zumeist auch zugeschrieben wird. Ich persönlich glaube allerdings nicht, daß dies mit Recht geschieht. Der derb-volkstümliche Balladenton im «Pinner» ist sehr verschieden von Greenes romantischem Volkstum, wie es sich in der Geschichte der «Fair Maid of Fresingfield» spiegelt. Er erinnert mich mehr an Peeles «Eduard I.» mit seiner Robin-Hood-Szenerie. Daß beidemal, im «Pinner» wie im «Friar Bacon» ein Volksbuch des Dichters Quelle bildet, spricht nur scheinbar für Greenes Autorschaft, denn der Charakter der beiden Volksbücher ist durchaus nicht derselbe. Nur das Zauberbuch lag Greenes Interessen nahe. Man darf auch nicht die kurzen Reimverse der beiden Stücke vergleichen: das Balladenmetrum enthält nur der «Pinner», wie «Eduard I.», während Miles im «Friar Bacon» blos kurze Narrenreime spricht. Aber trotzdem ich den «Pinner» nicht für ein Werk von Greene halte, kann ich seine Aufnahme in die Gesamtedition nur loben: besser zu viel als zu wenig.

Dieselbe Anschauung läßt mich bedauern, daß nicht auch der — freilich leicht zugängliche — «Selimus» aufgenommen wurde. Collins ist der Überzeugung, daß Greene nicht der Autor sei, aber viele andere glauben das Gegenteil. Die Dissertation von H. Gilbert, die den letzteren Standpunkt ausführlich begründete (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XXXVI, 309) scheint ihm leider entgangen zu sein. Er hätte dort ersehen können, daß sich nicht nur zwei, sondern sechs Stellen, die im «Parnassus» mit Greenes Namen bezeichnet sind, im «Selimus» nachweisen lassen.

Als Herausgeber steht Collins, wie er angibt, auf einem ganz konservativen Standpunkt. Das ist nur zu billigen. aber man würde wünschen, daß er auch durchaus konsequent wäre. Namentlich was die metrische Gestalt anlangt, vermißt man ein Prinzip. Bald verbessert er die falsche Abteilung der Verse im Original, bald nimmt er sie unverändert auf. Ich glaube, daß hierin der Herausgeber dem Leser entgegenkommen sollte, aber Collins bleibt selbst hinter seinen Vorgängern zurück. Ganz klare Verse, sogar die Narrenreime des Miles, die doch schon Ward als solche abgeteilt hatte, druckt er als Prosa. An einer Menge anderer Stellen ist durch einfaches Herüberziehen des Schlußwortes in die nächste Zeile ein guter Vers herzustellen. Eine solche Besserung aber ist erlaubt, denn die schlechte

Metrik kommt zum allergrößten Teil auf die Rechnung des Setzers. Dies zeigt am klarsten das Alleyn-Manuscript des «Orlando Furioso», dessen Abdruck hochwillkommen ist. Eine ganze Reihe von holperigen Versen im Druck sind tadellos in der Handschrift: vgl. Vers 566, 567, 568, 580, 583, 588, 616, 640, 712, 971, 975, 985, 1077 etc. Collins weist auch im Vorwort auf die hohe Wichtigkeit dieses Fragments hin:

> *«It is not merely the only important manuscript we have belonging to so early a period of the Elizabethan drama, but when we compare it with the text of the Quarto we see either how greatly the stage copies were altered when a play was printed, or how greatly the printed copies must have varied from the stage copies and presumably, therefore, from the author's manuscript.»*

Umsomehr ist es zu beklagen, daß der Abdruck nicht noch genauer ist. Ein Teil der Erweiterungen gegenüber dem Druck soll in Alleyns eigener Handschrift sein, aber aus dem kritischen Apparat kann ich das nicht klar sehen. Und ein Vergleich mit dem beigegebenen Facsimile einer Seite zeigt, daß Collins die Abteilungsstriche zwischen den einzelnen Reden nicht beachtet hat, so daß sein Leser nicht weiss, wann diese fortlaufend oder wann sie dialogisch gegliedert sind. Noch mehr zu rügen ist aber, daß Collins die Stichwörter für den Darsteller des Orlando, zu dessen Rollenmanuskript das vorliegende Fragment gehörte, zum Teil zwar abgedruckt, zum Teil jedoch auch einfach weggelassen hat. Für die Textgestaltung wäre es auch viel angenehmer gewesen, wenn die ganzen Abweichungen der Handschrift in die Fußnoten aufgenommen worden wären. Bei einem kritischen Text mußten sie zumeist an die Stelle der Lesart der Quarto treten. Freilich ist auch die Handschrift nicht frei von Fehlern: Vers 592, 625, 641 ist der Rhythmus im Druck besser gewahrt. Aber andererseits sieht man, daß die — von einer zweiten, wohl kundigeren Hand geschriebenen — italienischen Verse (685 ff.) keineswegs in der Jammergestalt gesprochen wurden, die uns im Druck überliefert ist; und oft bietet das Manuskript den besseren Sinn. So kann uns also auch der vorliegende «diplomatische» Abdruck des Fragments noch nicht genügen.

Eine Einleitung über Greenes Leben sucht mit rühmenswerter Vorsicht das wenige Sichere von dem vielen Hypothesenhaften zu sondern. Es wäre zu wünschen, daß die Baconianer von dieser Biographie Notiz nähmen. Sie würden sehen wie wenig wir sogar von einem im Mittelpunkt der Polemik stehenden Dichter der Shakespeare-Zeit wissen — einige unter ihnen würden freilich glatt Bacon für den Autor von Greenes Werken erklären. Auch die Einleitungen zu den einzelnen Dramen wird man mit Nutzen lesen. Das Urteil von Collins ist stets ruhig und nüchtern. Er hält sich frei von einseitiger Überschätzung seines Dichters, er verfällt aber auch nicht auf den verblüffenden Ausweg von Gayley, der in seinem Aufsatz über Greene (Representative English Comedy, S. 403 ff) die ungelenken Stücke «Alphonsus» und «Orlando» — ebenso auch, wie Simpson, «Fair Em» — einfach als beabsichtigte Burlesken erklärt. Gayleys Arbeit, sowie die Dissertation von Ehrke (Greifswald 1904) kamen Collins wohl zu spät. — Für «Alphonsus» möchte ich noch auf zwei Übereinstimmungen mit dem «Friar Bacon» hinweisen. Das Haupt von Erz, das die Orakel spricht, und der Name des Feldhauptmanns Miles

zeigen, daß Greene sich schon damals mit dem Volksbuch vom Frater Bacon und Frater Bungay beschäftigt hatte. Dagegen fällt das daraus erwachsene Drama in eine spätere Zeit: es war nicht störend, wenn die kaum bekannte Nebenfigur aus «Alphonsus» im «Friar Bacon» als Clown auftrat, aber man konnte unmöglich dem Publikum zumuten, daß es den vielbelachten Tölpel von Famulus später als großen Feldherrn bewundere. Bei «Jakob IV.» werden sich wohl noch Beziehungen zu Peeles «Old Wives Tale» herausbringen lassen.

Zum Schluß möchte ich noch hervorheben, wie hohe Anforderungen Greene an die Bühnentechnik stellt. Das läßt sich jetzt, wo Collins alle modernen Zutaten aus den Bühnenanweisungen ausgeschieden hat, erst deutlich übersehen. Wenn Venus im «Alphonsus» von der Decke (der Hinterbühne) herabschwebt, wenn der Frater Bungay den Hesperidenbaum, oder im «Lookingglas» die Magier eine Laube aus dem Boden wachsen lassen, wenn in demselben Stück Jonas vom Walfisch auf die Bühne gespieen oder eine Hand mit einem flammenden Schwert aus einer Wolke herausgestreckt wird, so gehörten dazu schon recht komplizierte Apparate. Dagegen ist Bacons Zauberspiegel wohl einfach so dargestellt worden, daß die darin — für Bacon und seine Gäste vielleicht durch ein Glas — sichtbaren Personen auf dem rückwärtigsten Teil der Hinterbühne, eventuell im «Flur», auftraten. Die Oberbühne, die Greene z. B. für Venus und die Musen im «Alphonsus», für Oberon und Bohan in «Jakob IV.», also beidemal für den Rahmenchor heranzieht, konnte hier nicht in Betracht kommen, da Zeile 732 der beobachtende Prinz Eduard in die vorgespiegelte Handlung eingreifen will: der Prinz und Lacy im Spiegel befinden sich also auf demselben Niveau.

Wenn ich an der neuen Ausgabe auch Einzelnes anders erwartet hätte, so möchte ich doch noch einmal nachdrücklich betonen, daß sie einen weiten Schritt vorwärts bedeutet, und daß ich selbst sie mit dem Gefühl aufrichtiger Dankbarkeit gegen Herausgeber und Verlag aus der Hand lege.

Jena. Wolfgang Keller.

Theodor Erbe. Die Locrinesage und die Quellen des pseudo-shakespeareschen Locrine. (Studien zur englischen Philologie her. von L. Morsbach XVI.) Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer 1904. 72 S. (M. 2.—.)

Die Locrinesage fesselt durch ihr sonderliches Schicksal in der Literatur. Sie ist uralt und lebt bis in unsere Tage herein. In die pseudo-historische Literatur wird sie bereits durch Gottfried von Monmouth, also in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts eingeführt, und der moderne Swinburne verarbeitet sie noch am Ende des neunzehnten Jahrhunderts zu einer Tragödie. Trotzdem ist der Stoff mit dem Fluch der Unfruchtbarkeit belastet.

Im Mittelalter bis in die einsetzende Neuzeit hinein findet die Sage durch die Chronisten weiteste Verbreitung: lateinisch, englisch und französisch, in Prosa und Vers wird sie unablässig bearbeitet, durch eine Unzahl von Manuskripten und dann Drucken popularisiert. Aber sie hat keine Entwicklung. Sie wird mehr oder minder ausführlich dargestellt, aber nicht ausgebaut; weder bereichert an Stoff, noch vertieft in der Idee.

Am Ende des sechzehnten Jahrhunderts beginnen sich ihrer die Dichter zu bemächtigen. Doch nur wenige, und sie sind an sich bedeutungslos oder bleiben es mit ihr. Die einen haben bloß materielles Interesse, verwenden die Sage als solche und zwar episodisch inmitten großer Kompositionen, wie W. Werner, E. Spenser, R. Harvey. Hiefür gilt naturgemäß das oben gesagte, denn es hat nur eine Verschiebung aus der Chronik in ein Dichtwerk stattgefunden. Andere machen die Sage zur Materie von selbständigen Locrine-Dichtungen. Aber weder Th. Lodge im sechzehnten Jahrhundert, noch der Anonymus mit seiner undatierbaren Ballade, oder — viel später — Morgan Kavanagh (1839) und zuletzt Swinburne (1887) gewinnen dem Stoffe neue Seiten ab.

Lohnendes Interesse gewähren bloß das pseudo-shakespearische Drama «Locrine» (reg. 1594) und Milton's «Comus». Dort wird die Sage materiell voll ausgeschöpft, hier nur gestreift. Das Drama ist schlecht, die Sabrina-Partie gut; denn jenes schillert in buntem Stilgemisch, diese fügt sich stilrein in die Stileinheit der Maske. Der sonderliche Gegensatz bietet m. E. die Erklärung für die poetische Unfruchtbarkeit des Stoffes: die Locrinesage ist in ihrem geistigen Kern betrachtet, also motivisch genommen, zwiespältig. Sie hat zwei Heldenfiguren, erst den sündigen Locrine mit seinem Ehebruch, dann die schuldlose Sabren mit ihrem Opfertod. Die heroisch angesponnene Geschichte endigt sentimental. Fabulistisch sind die beiden Teile untrennbar verbunden, stimmungsmäßig unknüpfbar zerrissen. Wird das Ganze durchkomponiert, wie von dem primitiven Anonymus in seinem Drama, so prägt sich die Zwiespältigkeit des Motivs formell in künstlerischem Eklektizismus aus. Dieser schwache Dichter steht in einer starken Zeit, da zwei dramatische Stilgattungen um die Oberherrschaft über das Theater ringen. Das heroische nationale Drama mit dem lyrischen klassizistischen. Er sucht kraftlos zu vermitteln: nicht durch innere Ausgleichung, sondern durch äußerliche Mischung der Ausdrucksarten, und der Zwiespalt des Motivs spiegelt sich im Zwiespalt der Form. So wird sein Werk generell interessant als Entwicklungsstufe des Dramas seiner Zeit, individuell lehrreich als Beispiel für die Macht des starken Stoffes über dessen schwachen Gestalter. Anders Milton. Der feinfühlige Stilist verwertet nur das Sabren-Detail von der alten Sage für seine Dichtung, weil er bloß damit an sie organischen Anschluß gewinnt. Er harmonisiert stilgleiche Elemente.

Der Verfasser hat in seiner fleißigen und gründlichen Arbeit alles Material seines Themas zusammengetragen und in übersichtliche Ordnung gebracht. Für diesen Beitrag zur Motivengeschichte alter Sagen verdient er vollen Dank. Daß er an ein negatives Beispiel geraten ist, daß er Entwicklungslosigkeit hat aufzeigen müssen, das stempelt seine Untersuchung nur für den oberflächlichen Beurteiler zu einer undankbaren. Die Arbeit bleibt wertvoll, denn man lernt ja für das Gute vom Üblen bekanntlich noch mehr als vom Guten.

Innsbruck. R. Fischer.

Rudolph Genée. William Shakespeare in seinem Werden und Wesen. Mit einem Titelbild: Shakespeare, von Adolf Menzel. Berlin. Georg Reimer. 1905. XII u. 472 SS. (M. 9.—.)

Der verdiente Veteran der Shakespeare-Forschung hat Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit, auch wenn, wie er in dem Vorwort (S. VII) bescheiden bekennt, sein Buch «keine neuen und überraschenden Tatsachen ans Licht fördert».

Die einleitende Übersicht über die Entwickelung des englischen Dramas und insbesondere die eingehende Betrachtung der Werke der um Marlowe gescharten Stürmer und Dränger erfüllen ihren Zweck, den Leser mit dem Nährboden Shakespeare'scher Dichtung bekannt und vertraut zu machen, vollauf. Marlowes Einfluß auf Shakespeare kann in der Tat kaum prägnanter veranschaulicht werden, als es G. durch den Hinweis auf die Analogien der Abdankungsszenen in «Eduard II.» und «Richard II.» (S. 102 ff.) tut.

Auch die Erläuterungen der Shakespeare'schen Dramen werden, unbeschadet abweichender Ansichten im einzelnen, in ihrer Gesamtheit gewiß Anerkennung finden. Nicht im gleichen Maße allgemeiner Zustimmung sicher dürfte G.'s Stellungnahme zu einzelnen bekannten Streitfragen der Shakespeareforschung sein.

Dies gilt z. B. in Bezug auf das Verhältnis von «Heinrich VI.», 2. und 3. Teil, zu den älteren Quartos (der «First Part of the Contention» etc. und der «True Tragedy» etc.), über welches G. in den «Bibliographischen und sachlichen Anmerkungen und Ergänzungen» (S. 417 ff.) sich äußert.

Von den drei in dieser Frage sich ergebenden Möglichkeiten: 1. die Quartos sind Shakespeares eigener erster Entwurf, oder 2. sie sind das Werk eines anderen Verfassers und von Shakespeare im 2. und 3. Teil von Heinrich VI. bearbeitet, und 3. sie sind die lückenhafte Wiedergabe der letzteren von der Hand eines nachlässigen und unfähigen Schreibers, entscheidet sich G. für die letzte, m. E. die wenigst plausible.

Soll man wirklich die «gänzliche Verunstaltung» der Szene von Glosters Ermordung, mit all ihrer überflüssigen Brutalität («Heinrich VI.», 2; III, 2) der Nachlässigkeit eines unverständigen Nachschreibers zur Last legen dürfen, anstatt in der Folio-Gestalt dieser (und der folgenden Szene vom Tode des Kardinal Winchester) eine gewollte und wohlgelungene Veredelung der dargestellten Vorgänge zu erkennen?

Und was die in den Quartos «zusammengeschrumpften» Monologe des Herzogs von York und Richards von Gloster betrifft, so zeigt eine Vergleichung der betreffenden Stellen («Heinrich VI.», 2; III, 1 und «Heinrich VI.», 3; III, 2), daß es in beiden Reden die gleichen und für das Verständnis der Charaktere überaus wichtigen Betrachtungen sind, die der «flüchtige Schreiber», bei aller Flüchtigkeit doch anscheinend systematisch zu Werke gehend, fortgelassen hat.

Verse wie diese:

You put sharp weapons in a *madman's* hands
And this fell tempest shall not cease to rage,
Until the golden circuit on my head,
Like to the glorious sun's transparent beams,
Do calm the fury of this mad-bred flaw —

in Yorks Selbstgespräch fehlen in den Quartos ebenso wie die ihnen dem Sinn nach genau entsprechenden Worte Richards:

I'll make my heaven to dream upon the crown;
And, whiles I live, account this world but hell,
Until my misshap'd trunk, that bears this head,
Be round impaled with a glorious crown.

Dieser Parallelismus ist offenbar gewollt und bestimmt zu zeigen, wie das vom Vater auf den Sohn vererbte Streben nach der Krone zu einem fiebertollen Jagen nach dem «goldenen ‚Reif» ausgeartet, die vom «Glanz» des letzteren Geblendeten unaufhaltsam zur Katastrophe drängt.

Die «Flüchtigkeit» des Schreibers, der so bedeutsame Worte zweimal an verschiedenen Stellen «übergangen» haben sollte, würde wirklich einem härteren Namen verdienen. — Wie man sich auch zu dieser Frage stellen mag, von «richtiger Ansicht» und «falscher Behauptung» wird dabei nicht die Rede sein dürfen, so lange wie G. zugeben muß, «die Ansichten darüber noch keineswegs ganz geklärt sind» (S. 423).

Es mag übrigens in Bezug auf die Chronologie gerade dieser Dramen ein kleiner Irrtum des Verfassers gleich hier berichtigt werden. G. spricht (S. 443) von einer fünfjährigen Lücke zwischen «Heinrich VI.», 3 und dem nächsten Stück («Richard III.»), während doch mit der Beisetzung des von Richard ermordeten Königs Heinrich die Handlung beider Dramen unmittelbar ineinandergreift. Daß Shakespeare historisch später eingetretene Ereignisse wie die Verhaftung des Clarence hier gleich anreiht, ändert hieran so wenig wie die gänzliche Weglassung anderer, geschichtlich bedeutsamer, Vorgänge.

Was den biographischen Teil von G.'s Darstellung betrifft, so ist er leider hier so wenig wie andere vor ihm der Versuchung entgangen, das spärlich vorhandene tatsächliche Material durch anekdotisches Beiwerk und eigene Hypothesen zu ergänzen.

Ist es wirklich so «sicher», daß Shakespeare nach der Geburt seiner Zwillinge «noch ein paar Jahre in Stratford verweilt», oder daß er den Schauspielern der «Lord Lesters» Truppe während deren Anwesenheit in Stratford «in dem vertrauteren Umgang auch bereits einige Proben seiner dichterischen Befähigung vorgelegt» und durch «deren günstige Aufnahme zu eifrigerem Schaffen» ermutigt worden, und daß der Gegenstand dieser dichterischen Versuche die Geschichte der Kämpfe Englands in Frankreich gewesen sei? — Handelt es sich in diesen Angaben doch im besten Falle um rein persönliche Vermutungen, so dürfte vollends die Mitteilung, daß Shakespeare «in diesen (angenommenen) Vorstudien mehr und mehr darüber sich klar geworden sei, wie der Reflex von Menschenschicksalen und großen geschichtlichen Begebenheiten gerade durch das Zusammendrängen der Ereignisse auf einen kurzen Zeitraum in der Wirkung verstärkt wurde» gänzlich in der Luft schweben. Auf S. 114 f. hören wir, daß Shakespeare später in London «am liebsten sogleich über die früheren Entwürfe hinaus zu dem großen Bürgerkriege der Häuser York und Lancaster geeilt wäre. Dennoch hielt er es für ratsam (!), um des deutlicheren Zusammenhanges willen, die Kämpfe in Frankreich ebenfalls in die dramatische Form zu bringen, mit Benutzung der schon in Stratford niedergeschriebenen Szenen und Entwürfe».

Das heißt aber doch die völlige Dunkelheit von Shakespeares geistiger Werkstatt durch den trügerischen Schein eines Irrlichts erhellen wollen!

Und nicht minder wie diese subjektiven Phantasiegebilde werden auch die bekannten Anekdoten von Shakespeares anfänglichen bescheidenen Dienstleistungen am Theater in der Form von Tatsachen vorgetragen, mit dem charakteristischen Zusatz: «Er ging auf alles bereitwillig ein, denn es kam ihm zunächst darauf an, einen Boden unter sich zu haben, von dem aus er — wie er hoffte — schon weiter kommen werde».

Wenn der Verfasser dieses Verfahren im Vorwort (S. VI) mit den Worten rechtfertigt: «Wenn wir daher bei dem die Jugendzeit des Dichters betreffenden dürftigen biographischen Material genötigt sind, das Bild seines Lebens durch manche Kombinationen einigermaßen zu vervollständigen» — so möchte ich diese «Notwendigkeit» entschieden leugnen, und den Wunsch aussprechen, daß alle diese Anekdoten und Hypothesen aus den Hauptsälen des geistigen Shakespeare-Museums endgültig verbannt und in das «Kuriositätenkabinet» verwiesen würden, in das sie gehören.

Auch vor der Überschätzung der vielen «Anhaltpunkte», welche die «reiche und glänzende Literatur seiner Zeitgenossen gibt, um auf Shakespeares Stellung und Ansehen Schlüsse ziehen zu können», muß m. E. nachdrücklich gewarnt werden. Haben sich doch manche dieser zeitgenössischen Mitteilungen gewissermaßen als Danaergeschenke erwiesen, die anstatt vermehrten Lichts uns nur neue Rätsel über Shakespeares Persönlichkeit gebracht, und manchem «Unkraut» überdies den Boden bereitet haben.

In gewissem Sinne als typisch für die «Zweischneidigkeit» solcher Zeugnisse können die jüngsten von Sidney Lee unlängst veröffentlichten Shakespeare-«Funde» gelten. Während in dem einen derselben Shakespeare ein Jahr vor seinem Tode als Kläger in einem Prozeß erscheint, dessen Gegenstand ein Grundstück in Blackfriars war, finden wir ihn dem anderen zufolge zwei Jahre zuvor gemeinsam mit seinem Kollegen Richard Burbage vom Grafen von Rutland mit der Herstellung eines Wappenschildes für ein Tournier betraut, dessen malerische Ausführung Burbage zufiel, während Shakespeare die Lieferung eines geeigneten Wahlspruches (*impreso*) übernommen hatte.

Dürfen wir nun wirklich die Zahlung des verhältnismäßig hohen Preises von 44 Shilling an jeden der beiden Beauftragten als einen Beweis für das «hohe Ansehen» betrachten, in welchem Shakespeare bei dem Kavalier gestanden, oder sollen wir nicht vielmehr einem Mr. Hookham beipflichten, der in einem «Eingesandt» an die «Times» (vom 3. Januar 1906) sich folgendermaßen zu der Nachricht äußert: *What are we to think? Do we not receive a sort of shock when we hear of Shakespeare, at the end of the most glorious intellectual career ever granted to mortal man, set down to work of this kind at the bidding of a capricious nobleman?*

Nach dieser kleinen Abschweifung zu G.'s Buche zurückkehrend, möchte ich für eine etwaige folgende Auflage eine Revision der stellenweise etwas flüchtig geratenen Sprache empfehlen. Wendungen wie «zu mißverstehen» (S. 121) und «es bedarf auch kaum hinzugefügt zu werden» (S. 196) wären zu verbessern. Das Gleiche gilt von dem (S. 322 Z. 10 v. u.) mit den Worten «wer aber könnte die Szenen» beginnenden Satz, der nach längeren Zwischen-

bemerkungen in der veränderten Form «wer könnte Zeuge dieser Szenen sein» wieder aufgenommen wird.

Ebenso wäre der Widerspruch auszumerzen, der sich in Bezug auf Shakespeares «Richard II.» zwischen den Angaben auf S. 191 und S. 270 findet. Während es dort heißt: «daß schon vorher, bei dem Aufstande des Grafen Essex, das Stück ausersehen war, dabei eine Rolle zu spielen, wird man später erfahren», meint der Verfasser später (in Übereinstimmung mit der zumeist adoptierten Ansicht): «daß nun das bezeichnete Schauspiel von der Abdankung Richards II. die Shakespeare'sche Tragödie gewesen sei, ist aus verschiedenen Gründen nicht anzunehmen».

Als dankenswerte Beigabe möge neben der dem Buche vorangestellten Reproduktion des Menzel'schen Shakespeare-Bildes (über welches G. im «Anhang» S. 395 ff. einige Erläuterungen gibt) noch das faksimilierte Titelblatt der unlängst entdeckten ersten Ausgabe des «Titus Andronicus» (auf S. 416) speziell erwähnt werden.

Stuttgart. F. P. v. Westenholz.

Edward Dowden. Shakespeare. Deutsch von Paul Tausig. Leipzig. Max Hesses Volksbücherei 245—47. (60 Pf.)

Dowdens Shakespeare Primer bedarf in Deutschland keiner Empfehlung mehr, so daß die vorliegende Übersetzung mit Freude zu begrüßen ist. Der Übersetzer, aus einzelnen Redewendungen als Österreicher erkennbar, hat hinzugefügt einige Fußnoten, eine Stammtafel, bibliographische Notizen und ein Aussprachewörterbuch für die Eigennamen bei Shakespeare, das allerdings ohne die nötige Kenntnis des Englischen aufgestellt, manche Schnitzer aufweist. Beigegeben ist ferner das Titelblatt der ersten Folio mit Droeshouts Holzschnitt und — man sieht nicht recht wozu — die Nachbildung einer modernen Shakespeare-Kamee.

Posen. W. Dibelius.

Emil Mauerhof. Shakespeareprobleme. Kempten und München, Jos. Kösel, 1905. VI u. 311 S. (M. 4.50.)

Mauerhofs Schrift gehört in das Gebiet der Literaturforschung, das ich mit dem Namen «Brandesianismus» bezeichnen möchte. Georg Brandes ist der Begründer jener feuilletonistischen Betrachtungsweise der Literaturgeschichte, die jeder tiefer dringenden gelehrten Forschung von vornherein glaubt entraten zu können. Die Mängel dieser Betrachtungsweise fallen bei ihm nicht so ins Gewicht, da er trotz aller Bizarrerieen ein Mann von Geist ist, der einzelnes Wertvolle gebracht hat. Ganz anders mit den deutschen Nachahmern und Nachtretern des dänischen Ästhetikers, z. B. Eduard Engel, Th. Eichhoff, E. Mauerhof. Sie haben von Brandes nur die völlige Geringschätzung der gelehrten Forschung übernommen; anstatt Geist bieten sie in ihren Werken das beliebte Surrogat, Grobheit. Sie poltern und wettern gegen das ingrimmig gehaßte Gelehrtentum in der Literaturforschung mit dem ganzen

Haß, den der Wildschütz auf den Jäger hat, weil dieser ihn mal nach seinem Jagdschein fragen könnte.

Was Mauerhof in seinen «Shakespeareproblemen» bietet, ist furchtbar: er trägt das platteste Zeug vor mit größter Arroganz, voll galliger, hämischer Angriffe. Nicht einer von den großen Shakespeareforschern entgeht den Invektiven dieses Zwerges. Ich bin kein Freund des knechtischen Autoritätsglaubens und mache vor den Irrtümern der Autorität nicht halt; aber ich halte es nicht minder für eine Pflicht des Kritikers, Namen wie Gervinus, Elze, Werder, Genée usw. anständig zu zitieren. Das tut Mauerhof nicht; er nennt sie zunächst nie anders als Herr Gervinus, Herr Elze usw., bezeichnet sie sodann als «literarisches Gesindel», «verlogene Gauklerbande», «schnoddrige Gesellen», spricht von «niederträchtiger Sudelei» (ipsissima verba!). Ein derartiger Ton müßte das geistvollste Werk zu einer unleidlichen Lektüre machen; gewahrt man nun gar beim Lesen die völlige Ohnmacht des Verfassers, so kann man sich des Gefühls der Entrüstung nur schwer erwehren.

Zwei alte Aufsätze und einen neuen hat Mauerhof zu einem Buche von 20 Bogen zusammengestellt. Der erste Aufsatz, Lady Macbeth, erschien Leipzig 1887. Einiges über den Charakter der Lady ist richtig, freilich nicht neu: etwas Tieck, etwas Bodenstedt, etwas Werder. Daß letzterer trotzdem abgestochen wird, ist begreiflich, da durch ihn des Verfassers Ansprüche auf Originalität am schwersten bedroht werden. — Der zweite Aufsatz sind die famosen «Briefe über Hamlet» (Leipzig 1882). Wenn der Empfänger dieser Briefe identisch ist mit dem Freunde, dessen Andenken das vorliegende Buch gewidmet ist, so würde ich mich an des Verfassers Stelle nicht frei von Gewissensbissen fühlen und mich stets mit Vorwürfen quälen, zum Hinscheiden meines Freundes beigetragen zu haben. Vor der Lektüre der Briefe sei gewarnt. — Auf den dritten, meines Wissens bisher noch nicht erschienenen Aufsatz: «Othello, die Tragödie der Eifersucht?» brauche ich Gott sei Dank nicht einzugehen; der Aufsatz hat weder mit «Othello» noch mit einem andern Stücke Shakespeares etwas zu tun, sondern ist eine an den Haaren herbeigezogene Verhunzung Grillparzers.

Ich habe Charakter und Inhalt des Werkes kurz skizziert, und das soll genügen. Der Verfasser erklärt uns (S. 226) ganz ungeniert, daß man zur Kritik seines Buches doch unfähig sei. Schließlich mag ich auch nicht zu grob werden: ich kann nicht umhin, mit der völligen Impotenz des Verfassers, die aus jeder Seite spricht, Mitleid zu fühlen, und aus dieser Impotenz erklärt sich auch der Hausknechtston des Buches. Man lasse jedem den Trost, der ihn tröstet; und der Trost der Ignoranten war von je die hämische Spottlauge, mit der sie die Größeren übergossen. Die werden es wohl ertragen. Bücher wie das vorliegende werden freilich nicht aussterben, sie finden nicht nur Verleger, sondern auch ein Publikum.

Berlin. Ernst Kröger.

Stopford A. Brooke, On Ten Plays of Shakespeare. London, A. Constable, 1905. 311 S. (7 sh. 6 d. net.)

Es kommt Stopford Brooke nicht darauf an, neue Forschung zu bieten, seine Angaben über Entstehungszeit der Dramen, über Quellen, über Bühnenverhältnisse fordern oft zu Widerspruch heraus. Noch werden ihm jene gerecht, die ihn schlankweg als Moralisten einschätzen; hat er doch sehr klare Worte über die Abwesenheit von *justice* im Geschick des Othello, Lear und Timon, der Cordelia, Desdemona und Ophelia gefunden (S. 66). Sondern er will uns in die poetische Schönheit Shakespearischer Gestalten einführen, weil sie ihn durch ein Leben mannigfacher, reicher Geistesarbeit begleitet und sich ihm dabei ungewöhnlich geoffenbart haben. Er selbst deutet an, wie er einmal durch Leigh Park spazierte mit «As You Like It» nicht bloß in der Hand, sondern Vers für Vers im Gedächtnis (S. 163). Indem er durch Kämpfe reif und wohl auch durch Enttäuschungen abgeklärt wurde, fand er im dichterischen Symbol eine Weisheit angedeutet, die den philosophischen Worten direkt zu treffen selten gegönnt ist. Von diesem Standpunkt aus führt er uns an zehn von Shakespeares Dramen heran und leuchtet zwischen die Zeilen. Er beginnt mit «Sommernachtstraum» und «Romeo», wählt als Proben der Königsdramen «Richard II.» und «Richard III.», geht durch die mittleren Komödien «Kaufmann von Venedig» und «Wie es euch gefällt» über zu den zu den zwei schweren Tragödien «Macbeth» und «Coriolan» und endet mit den Romanzen «Wintermärchen» und «Sturm». Von dem Inhalt seiner Ausführungen einige Proben. Bei «Macbeth» verweilt er auf dem Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Leidenschaft, denn nur im Geschlecht liege der Charakterunterschied von Held und Heldin. «*In a man*» sagt er, «*emotion rarely exists without thought being exercised upon it. — But in a woman, if her intellect be dominant, it acts and governs her actions alone, without any emotion accompanying it; if her passion dominate, it also acts alone without any thought mixed up with it*» (p. 212 f.). Das ist wenigstens eine klare Sonderung; wie weit sie wirklich zutrifft, und mit welchen Bewegungen, ist eine interessante Denkaufgabe. — Ein ander Mal spricht Stopford Brooke von *Shakespeare's realism of the poor* (S. 7), und wie viel darüber zu erwägen wäre, zeigt die Shakespeare-Concordanz s. v. *poverty, beggary, misery*. — Wieder an anderer Stelle unterscheidet er zwischen Monologen, die ernstlich für Reden stehen, und solchen, die eigentlich Gedanken zum Ausdruck bringen (S. 69); oder er spricht von Dramen mit «*too great dominance of the leading characters*» z. B. «Richard II.» und «Richard III.» — in reiferen Tragödien habe Shakespeare sie aufgegeben (S. 166). Solcher Beobachtungen ließen sich noch viele aufzählen und dialektisch erörtern. In denen liegt für den alten Shakespearefreund der Wert des Buches. Wer sich in Shakespeare erst einliest, mag an den feinsinnigen Charakteranalysen und Inhaltsangaben noch eine besondere Freude haben.

Berlin. A. Brandl.

John H. Stotsenburg. An Impartial Study of the Shakespeare Title. Louisville, Kentucky, John P. Morton & Co. 1904. IX u. 530 S.

Auf ausdrücklichen Wunsch der Redaktion will ich den Lesern des Jahrbuches nicht vorenthalten, daß der Verfasser als Autoren der unter Shakespeares Namen gehenden Werke ermittelt hat: Drayton und Dekker in erster Linie; an einigen Dramen haben mitgearbeitet Chettle, Heywood Monday, Webster und noch einige andere; das Ganze wurde revidiert von Bacon, dem Verfasser von «Venus und Adonis»; die Sonette sind von Sidney und gerichtet an seinen Freund Dyer (d. h. «Färber» vgl. Son. 20/7 *A man in hue, all hues in his controlling*). Shakespeare war ein ungebildeter Geldverleiher, der nicht schreiben konnte und dessen Frau nicht Anna Hathaway hieß. Außerdem hat der Verfasser nachgewiesen, daß *«learning is acquired by study and not by inspiration»*; denn dafür lassen sich 31 Zitate aus der Bibel und der Literatur nachweisen, für das Gegenteil nur eins, die Autorität von Mr. Dogberry, der da meint *«to be a well-favored man is the gift of fortune; but to write and read comes by nature»*.

Posen. W. Dibelius.

Cartae Shakespeareanae. Shakespeare Documents. A chronological catalogue of extant evidence relating to the life and works of William Shakespeare, collated and chronologically arranged by D. H. Lambert, B. A. [Bohn's Libraries.] London. George Bell and Sons. 1904. 107 S. (3 s. 6 d.)

Eine äußerst nützliche Publikation ist diese Zusammenstellung aller Originaldokumente, die sich auf Shakespeare beziehen. Von einem Juristen besorgt, bietet sie ohne alle Begleitworte einfach das vorhandene Material in absolut korrekter Form. Es sind 161 Dokumente, und wenn man diese stolze Zahl von Urkunden beisammen sieht, kommt einem die Empfindung, daß wir doch gar nicht so wenig von Shakespeare wissen. Der Herausgeber meint, man könne nicht sagen, ob nicht noch da und dort ein Shakespeare-Dokument gefunden würde. Seine Ansicht ist auffallend rasch bestätigt worden, denn es sind seither schon wieder zwei neue Urkunden aufgetaucht, die in sein Büchlein nachgetragen werden müssen. Die eine davon ist jedenfalls wichtig, die uns zeigt, wie ein vornehmer Adeliger bei dem Dichterfürsten einen Wappenspruch bestellt zu dem Schild, das der berühmte Schauspieler Burbage zu malen hat, — fürwahr ein eigenartiges Bild! Jedenfalls ist dieser Fund ein erfreuliches Zeichen dafür, daß noch manche Schätze zu heben sind. Inzwischen aber gebührt Lambert unser herzlicher Dank, weil er das Vorhandene so fleißig und sorgsam gesammelt hat.

Jena. Wolfgang Keller.

Wilhelm Franz. Orthographie, Lautgebung und Wortbildung in den Werken Shakespeares mit Ausspracheproben. Heidelberg 1905. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. VI u. 125 S. 8°. (M. 3.60).

Als Ergänzung seiner in den Jahren 1898—1902 erschienenen und sowohl in der ursprünglichen Gestalt als auch in dem Auszug („Die Grundzüge der Sprache Shakespeares") sehr beifällig aufgenommenen Darstellungen der Formenlehre und Syntax in den Werken Shakespeares bietet uns der Professor der englischen Philologie an der Universität Tübingen in dem vorliegenden Heft drei Studien über des Dichters Rechtschreibung, über die Stellung seiner Sprache in der Entwicklungsgeschichte der englischen Laute und endlich über die Kunst der Wortprägung in den Schöpfungen des Archipoeta. Auf Grund dieser Nachträge zu seinen früheren Büchern kann sich Professor Franz rühmen, zum erstenmal die Grammatik der Sprache Shakespeares nach allen Seiten behandelt zu haben, und es ist meines Erachtens zu bedauern, daß der Verfasser die drei genannten Aufsätze nicht als zweiten Band oder Supplement zu seiner «Shakespeare-Grammatik» bezeichnete, welche erst in dieser erweiterten Gestalt berechtigten Anspruch auf ihren stolzen Titel erheben könnte.

Übrigens erscheint, wenn wir den ausgezeichneten Index mitrechnen, nur die genaue Hälfte des in dem vorliegenden Bändchen vereinigten reichen Stoffes zum erstenmal vor der Öffentlichkeit, denn die Abschnitte über Orthographie und Wortbildung sind verkürzte und leicht überarbeitete Abdrücke aus den «Neueren Sprachen» (XII, 129—146) und aus den «Englischen Studien» (XXXV, 34--85).

In das erste, die Rechtschreibung der Shakespeare'schen Drucke behandelnde Kapitel hat der Verfasser seinem Rotstift einige gewaltsame Eingriffe gestattet und wegen dieser nicht besonders glücklichen Streichungen können wir die neue Fassung des Aufsatzes keineswegs als Fortschritt gegenüber der älteren bezeichnen. Beispielsweise hat § 1 durch Weglassung der Stelle «Jener ist jung» bis «wird die englische Orthographie immer sein müssen» (Neu. Spr. S. 130) entschieden nicht gewonnen, im Gegenteil ist der Übergang von der Hervorhebung des gänzlich unphonetischen Charakters der heutigen Schreibung zu dem Lob ihrer (annähernden) Einheitlichkeit ziemlich unvermittelt und hart geworden. Die paar Zeilen über die gleichzeitige Beeinflussung der englischen Sprache durch die klassischen und romanischen Idiome (Neu. Spr. S. 137) hätten zum Vorteil des § 9 der neuen Fassung doch wohl stehen bleiben können, denn sie geben in aller Kürze eine Ursache der Buntheit und Regellosigkeit in der Schreibung des 16. bis 17. Jahrhunderts an die Hand. So wären noch einige Stellen zu nennen, die ich ungern vermisse und für deren Streichung man vergebens einen Grund sucht, denn die Raumersparnis ist nicht der Rede wert.

Dagegen hat der Verfasser allerdings durch Weglassung der in den „Neueren Sprachen" kleingedruckten Beispiele viel Platz gewonnen; vielleicht war ihm diese Einschränkung vorgezeichnet, es läßt sich aber nicht verhehlen, daß seine Arbeit auf diese Weise an praktischer Brauchbarkeit viel eingebüßt hat.

Gegenüber diesen schwer zu rechtfertigenden Weglassungen sind die Zusätze im ersten Abschnitt recht unbedeutend und nur als Zeugnis für das fortdauernde Interesse des Verfassers an seinen sehr lesenswerten, wenn auch nicht gerade durch neue Gesichtspunkte verblüffenden Ausführungen von einigem Wert. Unter den Einzelheiten wäre die Berücksichtigung typographischer Verhältnisse, z. B. die Erklärung gewisser Eigentümlichkeiten der Rechtschreibung aus den Raumverhältnissen der Seite und Zeile (§§ 2, 6) rühmend hervorzuheben; es ist sehr verdienstlich, die Ansichten Van Dam-Stoffels in dieser Weise zu verwerten und auf ihnen weiterzubauen. Die paar Fälle von *VV*, *vv* statt *W*, *w* (§ 7) sind indes kaum der Erwähnung wert und gewiß nur auf Typenmangel zurückzuführen, wie denn ausländische, z. B. französische Druckereien, wenn sie englische Bücher herstellen sollen, über die Unvollständigkeit ihres Setzkastens sich hinweghelfen, indem sie statt des fehlenden *W*, *w* eben *VV*, *vv* anwenden (beispielsweise in der Complaint of Scotland, ca. 1550).

In § 8 vermißt man jede Erklärung der modernen Wortformen *scion*, *kilnhole*, *isle*, *surplice*, *thyme*, welche die älteren und phonetisch empfehlenswerteren Schreibungen *sien*, *kill-hole*, *ile*, *surplis*, *time* verdrängt haben; ein Hinweis auf die gelehrt-etymologisierende Natur der jüngeren Formen, auf die Anlehnung an nfr. *scier*, *scion*, lat. *culina*, *insula*, *superpelliceum*, *thymus* wäre wohl sehr am Platz gewesen. Die moderne Orthographie *scimitar*, welcher bei Shakespeare *symitare*, *cemitar* gegenüberstehen, ist durch späten Einfluß des ital. *scimitarra* (frz. aber *cimiterre*) zu erklären.

Wir können uns übrigens bei dem Abschnitt über die Rechtschreibung nicht allzulang aufhalten und betrachten ihn vielmehr als eine notwendige Einleitung zu jenem Kapitel, welches wohl das allgemeinste Interesse erregen dürfte, einerseits weil es zum Unterschied von den beiden anderen Abhandlungen noch nirgends gedruckt wurde, andererseits weil Professor Franz das Verdienst für sich beanspruchen kann, das Problem der Aussprache Shakespeares zum erstenmal im Zusammenhang behandelt zu haben. Denn was sich bisher Shakespeare-Grammatik nannte, die Werke Abbotts und Deutschbeins, geht den schwierigen lautlichen Fragen ganz aus dem Wege, während Kluges großzügiger Aufsatz im 28. Bande dieses Jahrbuches vom sprachgeschichtlichen, nicht lautgeschichtlichen Standpunkte geschrieben ist. Wer sich demnach über Einzelheiten der Lautgebung bei Shakespeare unterrichten wollte, mußte zu Ellis' nie versagendem Monumentalwerke greifen und konnte weitere Ansätze zu einer Lautlehre der Sprache des Dichters bei Lummert finden, dessen verdienstliche Arbeit «Die Orthographie der ersten Folioausgabe der Shakespeareschen Dramen (Halle 1883)» nur daran scheiterte, daß sie nicht von der einzigen sicheren Basis, dem Spätmittelenglischen ausging (vgl. Luick, Jahrbuch XXXV, 320).

Professor Franz bietet übrigens mehr als eine bloße Darstellung des Lautbestandes in den Drucken der Shakespeare'schen Dichtungen und löst mit dieser Studie das vor 8 Jahren im Vorworte der Shakespeare-Grammatik gegebene Versprechen ein, wenn er den Entwicklungsgang des Englischen im 16. und 17. Jahrhundert behandelt und die Stellung der Sprache des Dichters innerhalb dieser für die Lautgeschichte so bedeutungsvollen Zeit zu bestimmen versucht; er tut sogar noch ein übriges, in-

dem er die Fortbildung der meisten Laute bis in die neueste Zeit verfolgt.

Die Frage ist nur, ob die Mehrleistung seiner Arbeit zum Vorteil gereicht. Gewiß ist eine Übersicht der Sprachentwicklung vom Spätmittelenglischen bis etwa auf die grammatischen Schriften Alexander Gills, also eine Darlegung der Voraussetzungen für Shakespeares Sprache in einer Arbeit wie der vorliegenden ganz unerläßlich. Von den späteren lautlichen Vorgängen dürften aber m. E. nur jene besprochen werden, zu welchen sich etwa die ersten Ansätze bei Shakespeare finden oder solche, von welchen sich ein Rückschluß auf die Aussprache zur Zeit des Dichters ergibt. Es müßte ferner hervorgehoben werden, und das hat Professor Franz meist getan, wenn ein Lautwandel in den untersuchten Texten noch nicht zu erschließen ist, wohl aber kurz nachher. Dagegen hat es wenig Sinn und gar keinen Wert, in einer Shakespeare-Grammatik Fortbildungen eines Lautes zu erwähnen, die 150—200 Jahre nachdem der Dichter sein letztes Wort gesprochen, erst allmählich aufkamen, wie der Schwund des anlautenden *h* (Franz § 57, Anm. 2), die Diphthongierung des $\bar{\varrho}$ und dergl. mehr. Was über Shakespeares Sprache zu sagen ist, geht auf diese Weise in einer Flut von meist unzusammenhängenden Notizen über Lautwandlungen der verschiedensten Zeiten nahezu verloren und man fragt sich, wieviele von den vierzig der Lautgeschichte gewidmeten Seiten der Abhandlung wirklich zur Sache sprechen. Sehr seltsam berühren auch Paragraphe, in denen von Shakespeare überhaupt mit keinem Worte die Rede ist, wo nicht der geringste Versuch gemacht wird, die Stellung seiner Sprache innerhalb einer geschilderten Lautentwicklung zu kennzeichnen (§§ 37, 38).

Über die benützte Literatur gibt Professor Franz in seinem Vorwort und vor dem orthographischen Abschnitt Rechenschaft. Es ist freudig anzuerkennen, daß der Verfasser die Wichtigkeit der alten Orthoepiker für die neuenglische Lautgeschichte gebührend zu würdigen weiß, und auch unter den hier genannten Gelehrten, welche sich um die Hebung und Bergung der in diesen Grammatiken verborgenen Schätze verdient machten, sind Namen von bestem Klang vertreten, wie Ellis, Sweet, Viëtor, Kluge; gleich daneben wird freilich Lummerts oben charakterisierte Studie höchlich gepriesen, während Luicks bahnbrechende Forschungen auf dem Gebiete des Frühneuenglischen in den Literaturverzeichnissen gar nicht und im Text nur ganz beiläufig an ziemlich versteckter Stelle (S. 32, 33) erwähnt werden.

Aber Professor Franz verdankt den Arbeiten Luicks weit mehr als es den Anschein hat und fußt auf ihnen in vielen Paragraphen, welche den Namen dieses Forschers nicht nennen, so in § 36 (Zusammenfall der me. *ou*-Diphthonge unter *ǫu:* vgl. Anglia XVI, 452 ff.), § 38 (über die Diphthonge *oi/ui* vgl. Anglia XIV, 294 ff., Mod. Lang. Notes XIII, 392); zu § 39 wurden Luicks Ausführungen in der Anglia (XIV, 273 ff.) benützt. Warum der Verfasser, obwohl er sonst zu jedem Paragraph seine Quellen mit peinlicher Gewissenhaftigkeit anführt, gerade den längst zum Gemeingut, ich möchte sagen zum Um und Auf der Lautforschung gewordenen Untersuchungen Luicks nicht volle Gerechtigkeit widerfahren läßt, bleibt mir ein Rätsel; wie sehr er aber seinem Buche durch Vernachlässigung der «Beiträge zur englischen Grammatik» und anderer Schriften des genannten Forschers schadet, wird aus der

folgenden Besprechung einiger besserungsbedürftiger Stellen des Abschnitts über hochtonige Vokale und Diphthonge zur Genüge hervorgehen.

Den Entwicklungsgang von me. fne. *au* vor Nasal + Kons. stellt Franz (§ 20) im engen Anschluß an Viëtors Phonetik[3] S. 106 dar, obwohl Luick (Anglia XVI, 486) auf die Bedenken hingewiesen hat, welche der Annahme eines doppelten Verlaufes (*au* > *ā* .... > *ɔ̄*, andererseits *a* > *æ* > *ǣ* > *ā*) sich in den Weg stellen. Wozu ferner die merkwürdig vorsichtige und seltsam gewundene Ausdrucksweise bei der Hervorhebung eines Gemeinplatzes: «daß wahrscheinlich in verschiedenen Volksschichten mitunter dasselbe Wort eine verschiedene Aussprache haben konnte», dann die subtile Scheidung zwischen einem *āᵘ* der Gebildeten und einem *au* des Volkes?

Auch zur Vokalentwicklung vor *l* (§ 21) hätten unbedingt Luicks Ausführungen (Anglia XVI, 462 ff.) herangezogen werden müssen[1]); neuerdings hat W. Horn im ersten Kapitel seiner «Untersuchungen zur neuenglischen Lautgeschichte» (QF 98) die Schicksale dieser Lautgruppen auf breiter Basis und mit Heranziehung der lebenden Mundarten sehr umsichtig behandelt.

Für die Verdumpfung des me. *a* nach *w*, welche besser § 22 zu besprechen gewesen wäre, da sie mit der Vokalentwicklung vor *l* rein gar nichts zu tun hat, werden nächstens einige frühe Belege im zweiten Heft der von dem Unterzeichneten herausgegebenen «Neudrucke frühenglischer Grammatiken» ans Licht gezogen werden. Übrigens weist Professor Franz (§ 47) vielleicht auf eine der ältesten Spuren dieses Lautwandels hin, freilich ohne ihren Wert zu erkennen. Die Form *berrord* nämlich in Much Ado (II, 1, 43; Fol.[1], p. 122) kann wohl nur aus *bearward* durch verdumpfenden Einfluß der bilabialen Spirans erklärt werden, nicht aber aus *bearherd*, wie die volle Form des Wortes in den Drucken Shakespeare'scher Dramen allerdings meist lautet. Noch 10 Jahre früher deutet der Schreiber der ehrsamen Druckerzunft Londons bereits auf den in Rede stehenden Übergang durch die Wortform *lukewormenes* (Stationers' Registers, ed. Arber III, 533, aus 1613).

Zum § 22, der wieder ganz und gar in Einzelheiten zerflattert, sei als Berichtigung angemerkt, daß die angeblich erst bei Gill bezeugten Längen in *haste, chaste* nur die regelrechte Erhaltung des aus norm. *a* vor *st* entstandenen me. *ā* darstellen, also keineswegs als Zeugnisse für die Vokaldehnung vor tonlosen Spiranten aufgeführt werden dürfen. — Es geht ferner nicht an, aus den nebeneinander gebrauchten Schreibungen *plaister* und *plaster*, *maister* und *master* auf eine Aussprache mit *æ* zu schließen; vielmehr haben wir hier mit gleichberechtigten Doppelformen zu rechnen (Anglia XIV, 286).

Das sehr geschlossene *ẹ̄* des Spätmittelenglischen (§ 23) würde ich auf keinen Fall durch *ēⁱ* bezeichnen, nachdem früher (§ 20) ein fallender Diphthong durch *aᵘ* wiedergegeben worden war. — Sehr schlimm steht es in diesem Paragraph mit der Chronologie, und die Darstellung der ganz einfachen Sachlage im ersten Absatz ist geradezu irreleitend. Die Verengung des *ẹ̄*, so heißt es dort, «erscheint im Anfang des 17. Jahrhunderts vollends zu *ī* vorgeschritten; es wird bezeugt durch die Grammatiker (Hart, Bull.,

[1]) Die erste der vom Verfasser nach Viëtor aufgestellten Reihen muß heißen: *al* — *au* — *ā* — *ɔ̄*!

Gill)»: also Hart und Bullokar lehrten im 17. Jahrhundert?? Weiter: «Me. ę̄ dagegen ist im 16. Jahrhundert von dem durch *ee* dargestellten ī-Laut noch streng geschieden» (also bei Shakespeare zu Anfang des 17. Saeculums nicht mehr??). «Von Gill wird letzteres» (das zu ī vorgeschrittene ę̄??) «durch einen ē-Laut bezeichnet, dessen Qualität nicht sicher bestimmbar ist» usw. usw.

Frühne. ę̄ erreicht ferner die Stufe ī nicht erst im 18. Jahrhundert, sondern einige Fälle sind schon früher zu belegen, wie uns die von Holthausen ans Licht gezogenen Zeugnisse der Dänen Gerner und Nyborg lehren (Göteborgs Högskolas Årsskrift 1895—1896).

Etwas seltsam nimmt sich § 24 insofern aus, als er im Gegensatz zu den anderen nicht von einem me. Vokal ausgeht, sondern den Lautwert der Schreibung *ie* untersucht, was viel besser an den vorausgehenden Abschnitt hätte angeschlossen werden können. Wir vermissen jede Bemerkung über das Aufkommen der Orthographie *ie* (vgl. Schröer, E. Stud. XIV, 246).

Die Formen *whether, hether, thether* wären in § 26 mindestens durch einen Hinweis auf Luicks «Studien zur englischen Lautgeschichte» S. 201 ff. zu erklären gewesen, wie auch für die Anmerkung 2 des folgenden Paragraphen jedenfalls Luicks Bemerkungen über *I*, *aye*, *eye* (Anglia XIV, 272 f.) hätten benützt werden müssen. Über *screech* (§ 28) hat Luick Anglia XVI, 507 gehandelt.

Die in § 66 angezogenen Formen *durt*, *durty* beweisen nichts für den Übergang von *ir* > *ər* und den späteren Zusammenfall von *ir*, *er*, *ur*, da sie einfach als Reflexe me. *ŭ*-Lautungen aufzufassen sind.

Die Behandlung des Konsonantismus gibt nur zu wenigen Bemerkungen Anlaß. Hie und da wäre es vielleicht angezeigt gewesen, die Geschichte eines Konsonanten durch phonetische Erklärung zu beleben, die doch beispielsweise für Formen wie *preheminence*, *dreampt*, *swoond* so nahe liegt (§§ 57—59) und auch im letzten Absatz des § 69 sehr vermißt wird, wo der Werdegang von ne. *one* nach Luick, «Untersuchungen zur englischen Lautgeschichte» § 85 ff. darzustellen gewesen wäre.

Andere Erscheinungen innerhalb des Konsonantismus sollten in größerem Zusammenhang besprochen werden, der sich z. B. für die Form *Palentine* durch ein paar Literaturnachweise leicht herstellen ließe. Die Anknüpfung an die einzige Form *Portyngale* (§ 68 Anm.) nimmt sich doch gar zu dürftig aus, nachdem Luick (Archiv 114, 76 ff.) die Literatur über die sekundären Nasale gesammelt und auch gleich das letzte Wort in der Sache gesprochen hat.

Alles in allem läßt es sich nicht verhehlen, daß Professor Franz keineswegs eine abschliessende, endgültige Darstellung der Lautgebung Shakespeares uns zu bieten vermag; vielmehr ist noch manches an dieser Studie unfertig, nur in Umrissen angedeutet, die oft genug von einer nicht sonderlich festen und sichern Hand gezeichnet sind. Eine Neubearbeitung des Aufsatzes müßte an zahlreichen Stellen einschneidende Änderungen vornehmen, aber ehe es zu einer zweiten Auflage kommt, werden wir hoffentlich längst des Besitzes einer Lautlehre zu den Werken Shakespeares uns erfreuen, welche niemand anderer als Wilhelm Viëtor vorbereitet.

Als willkommene Beigabe läßt Professor Franz auf seine lautgeschichtlichen Paragraphe die phonetische Umschrift zweier kurzer Textproben

folgen, um uns zu zeigen, wie er sich die lebende, klingende Sprache des Dichters denkt. Die beiden Stellen, eine inhaltschwere Rede des Brutus aus «Julius Caesar» und ein lustiger Verzweiflungsausbruch des Benedick aus «Much Ado about Nothing» sind gut gewählt und sehr geeignet, um an ihnen den Gegensatz zwischen der konservativen Lautgebung, wie sie die Würde der Tragödie verlangte, und der weit fortschrittlicheren, im Lustspiel herrschenden Alltagssprache zu zeigen. Professor Franz hat den Mut, im Gegensatz zu Ellis, der auch für einen komischen Dialog zwischen Dienern (Taming of the Shrew IV 1) archaische Aussprache annimmt (EEP III 986ff.), die Unterschiede zwischen gelehrter und volkstümlicher Sprechweise bis ins einzelne herauszuarbeiten, und m. E. war er zu diesem Vorgehen vollkommen berechtigt, wie auch die Ausführung im ganzen volles Lob verdient. Nur ein paar Kleinigkeiten sind mir aufgefallen, so ein Druckfehler in § 70, Zeile 4: *džandž* statt *tšandž*. — Zeile 11 wäre wohl besser *hav* mit Kürze anzusetzen, weil das Wort zwar im Verse, nicht aber im Satz einen Ton trägt. — Zeile 17 ist *skǫrning* mangelhaft transkribiert; lies *skǫrniŋ*. — Für *bās* stünde besser *bāz*; vgl. Gill 103, 28 *bās kindred* (vor stimmlosem Konsonanten), dagegen 124, 5 *bāz murmur*. — § 71, Z. 1. Wenn Professor Franz (gewiss mit Recht), *mærk*, *ærmi* umschreibt (Zeile 7), so muß es auch hier heißen *pæst*. — Zeile 16 würde ich eher die volkstümliche Form *ˈkundžər* einsetzen; vgl. Gill 14, 33 und Stationers' Registers, Februar 1588/9: «A Ballad of the Life and Death of Doctor Faustus the great *Cungerer*». —

Nur Rühmenswertes ist von dem letzten der in diesem Buche vereinigten Aufsätze zu berichten; der Abschnitt über Wortbildung wird einer keineswegs leichten Aufgabe in jeder Weise gerecht und bringt uns aufs eindringlichste zum Bewußtsein, was in den Paragraphen über Lautgebung nicht zum Ausdruck kommen konnte: welch ein schöpferischer Geist Shakespeare auch in sprachlichen Dingen war. Ist doch die Wortbildung dasjenige von den hier berührten Themen, bei dessen Behandlung wir am sichersten sein können, mit des Dichters unbestreitbarem geistigen Eigentum zu operieren. Denn die Orthographie regelte der Drucker; was wir über lautliche Verhältnisse bei einem Elizabethaner erschließen können, ist vielfach von der seinem Einfluß sich gänzlich entziehenden Schreibung abhängig, aber der Wortschatz und mehr noch die Wortprägung blieben in der Überlieferung noch am ehesten unberührt. Wie wertvoll ist schon die aus des Verfassers Zusammenstellungen leicht zu gewinnende Erkenntnis, daß irgend ein Wortgebilde bei Shakespeare zuerst vorkommt, so häufig sich natürlich mit der fortschreitenden Durchforschung des fne. Wortschatzes hier Korrekturen und Verschiebungen ergeben werden und ergeben müssen. Aber auch die Art und Weise, wie Shakespeare mit dem übernommenen Besitz schaltet und waltet, ist höchst charakteristisch für den Mann und sein Schaffen.

Der Abschnitt über Wortbildung ist, wie bereits hervorgehoben, die Neubearbeitung eines in den Englischen Studien erschienenen Artikels und von diesem nicht sonderlich verschieden, obwohl die neueste Literatur verwertet erscheint, so die Abhandlungen von Eckhardt, Thiele, Ch. Scott. Hinzugekommen sind nur ein paar Sätze, enthaltend kurze aber wertvolle Bemerkungen und Erläuterungen (z. B. in den §§ 73, 90, 104, 110, 128, 141); dagegen machen zahlreiche kleinere Änderungen die schöne Studie noch

lesbarer als sie es ohnedies schon war, und da die Streichungen im Text der Abhandlung nur ganz geringfügig sind, zum Teil auch Besserungen bedeuten — nur § 82 scheint mir unter dem Rotstift etwas gelitten zu haben — könnte man sagen, daß die Arbeit in den Englischen Studien nun überholt ist, wenn nicht der Verfasser es gut befunden hätte, die ungemein verdienstlichen, kleingedruckten Beispielsammlungen zum guten Teil wegzulassen. Das war nicht wohlgetan, denn diese Zusammenstellungen können einem viel Zeit ersparen, wenn man rasch ein genaues Zitat braucht, und so wird man denn öfters genötigt sein, auf die ältere Fassung zurückzugreifen. Überdies vermag ich kein rechtes System in diesen Streichungen zu erblicken; warum bleiben gerade die Belegstellen in den §§ 92—95, 105, 106, 109, 118, 119 erhalten?

Diese kleinen Bedenken können natürlich die aufrichtige Freude nicht schmälern, welche uns die Würdigung Shakespeares, des Wortbildners, auch in ihrer neuen Gestalt bereitete. Vielmehr scheiden wir von dem Aufsatz mit der angenehmen Empfindung, auf einem bisher nie ganz ausgebauten Wege zu neuen Geistesschätzen des Dichters vorgedrungen zu sein, und wissen dem Verfasser für seine kundige Führung aufrichtigen Dank.

Wien. R. Brotanek.

Sidney Lee. Stratford on Avon from the Earliest Times to the Death of Shakespeare. With forty-five Illustrations by Edward Hull. New Edition. London. Seeley and Co. 1902.

The far-famed town of Stratford-on-Avon has been made the subject of numerous guide-books and monographs which almost exclusively fix the attention on points of Shakespearean interest. Mr. Lee pursues a different aim approaching the subject from a more general point of view and descending from the unknown to the known. The book falls into two parts, the former dealing solely with the history and development of the town down to the Reformation, the latter being more particularly concerned with Elizabethan Stratford in its various aspects.

The book offers many points of interest and there are probably not many important things connected with Stratford which Mr. Sidney Lee has left unmentioned. But when all is said, the marvel is how a transcendent genius like Shakespeare could have found nourishment in a village like Stratford. Perhaps it is well to be candid and say that he did *not* find adequate nourishment there. Had he been content to keep the noiseless tenor of his way he would doubtless have lived and died a mute inglorious Shakespeare. It is a generally accepted view that matrimonial embarassments forced him to leave Stratford for London at the age of about twenty. But no one has ever proved that he resided at Stratford all the time before his marriage. Each student is at perfect liberty to form his private opinion and place him where he pleases. Mr. Lee, of course, places him in Stratford.

I said «of course»; for Mr. Lee is of eminently conservative bent of mind and rarely differs from traditionary opinion. His method of treatment reminds us at every step of Halliwell-Phillipps, to whom indeed he pays the

compliment of being «the soundest scholar among Shakespeare's biographers». The information Mr. Lee gives us is without doubt trustworthy and his name is a sufficient guarantee for thoroughness of research and reliability, though I would have preferred a work with more copious notes as to its sources of information. The book necessarily contains much conjectural matter as to what Shakespeare *may* have seen and heard and what he *may* have done and experienced. In regard to this we have no wish to quarrel with Mr. Lee. But we venture to place marks of interrogation after the following assertions:

«The bust above the inscribed tablet . . . . is *the* most authentic memorial of the poet's features.» I certainly prefer to give the preference to Droeshout's cutting, praised by Jonson for having well hit his face in brass.

On page 186, Mr. Lee quotes Aubrey, «he was formerly in this town bound apprentice to a butcher», and equates a butcher = his father, — which (whether we accept Aubrey's statement or no) seems very doubtful.

On page 177 we read: «Holofernes's words. '*sanguis*, blood, ... *coelum*, the sky, the welkin, the heaven, ... *terra*, the soil, the land, the earth', are veritable extracts from phrase-books like the *Sententiæ Pueriles*, which lads had to learn by heart». — There are no phrases of this kind in the Sententiae Pueriles, which is a little manual consisting of brief Latin sentences collected from divers authors.

But these are points of minor importance.

On page 280 *seq.* Mr. Lee refers to the proposed enclosure of the common fields at Welcombe near Stratford. It has been asserted time and again that gentle Shakespeare championed the popular rights and resisted the scheme. But Mr. Lee clearly shows that Shakespeare was in favour of enclosure. The words in Greene's diary are: «Sept. Mr. Shakespeare tellyng J. Greene that I was not able to beare the encloseing of Welcombe.» J. Greene — continues Mr. Lee — is to be distinguished from Thomas Greene the diarist. The entry therefore implies that Shakespeare told J. Greene that the writer of the diary, Thomas Greene, was not able to bear the enclosure. Dr. C. M. Ingleby published in 1885 a careful facsimile of the extant pages of Greene's diary (now preserved at Stratford) with a transcript by Mr. E. J. L. Scott of the British Museum. Mr. Scott showed that Greene's writing of this entry can only be read as we give it . . . . All the correspondence addressed to Shakespeare on the subject by the council makes it clear that he and they took opposite views throughout.

Jena. H. Anders.

Henry Thew Stephenson. Shakespeare's London. Illustrated. New York. Henry Holt and Company. 1905. $ 2.00 net.

Ein Gang durch das elisabethanische London an der Hand eines kundigen Führers gehört zu den interessantesten Wanderungen; denn es eröffnet sich uns ein Einblick in eine von dem heutigen London grundverschiedene Welt. In John Stow, dem gelehrten Schneider aus Shakespeares Metropole, zu dem der Dichter selbst gewiß auch mit Hochachtung aufge-

blickt hat, haben wir einen ausgezeichneten Wegweiser. Aber doch hat sich der Brennpunkt unseres Interesses verschoben, vieles was Stow in seiner «Survey of London» peinlich sorgsam aufzählte, erscheint uns heute nicht mehr so wichtig wie anderes, was er nur streift oder ganz übergeht. Es sind namentlich die Theaterverhältnisse, die Stow ferner liegen als uns. Daß er diese bösen Institute als loyaler Bürger von London mit Groll betrachtet habe, brauchen wir aber nicht mit Stephenson anzunehmen. Er, dem vor Jahren (1568) protestantische Ketzerriecher einen Teil seiner alten Bücher, weil sie papistische Gedanken enthielten, konfisziert und vor den Richter geschleppt hatten, war gewiß frei von aller Sympathie mit den Puritanern in der Londoner Stadtvertretung. Der Grund ist ein anderer. Stow ist Altertumsforscher, er beschreibt uns zumeist als alter Mann die Stadt seiner Jugend. Die Theater aber waren eine ganz moderne Einrichtung und fielen deshalb nicht in seinen Rahmen. Professor Stephenson von der Universität Indiana hat sich nun zur Aufgabe gemacht, auf Stows Spuren, aber mit Zuhilfenahme von möglichst viel anderem Material, die Topographie von Shakespeares London darzustellen. Das ist ihm im allgemeinen recht gut gelungen. Eine Menge interessanten kulturgeschichtlichen und historischen Details belebt das an sich ja leicht trockenene deskriptive Thema. Ich hätte nur noch mehr gewünscht, daß der Verfasser in einem einleitenden Kapitel die von ihm benutzten Quellen — auch für die circa 40 vortrefflichen Illustrationen — kurz charakterisiert und daß er durch Beigabe einer möglichst wenig ins einzelne gehenden Karte des heutigen London dem Leser das Folgen durch die winkligen Gassen der alten Stadt erleichtert hätte. Das Buch schildert in 14 Kapiteln das frühe Wachstum der Stadt, London im allgemeinen Überblick, die alte Paulskirche — ein höchst interessanter Abschnitt — das Flußufer, den Tower, die Hauptstraße, den Norden von Cheapside, Militärbanden, Holborn und Smithfield, den Strand, Southwark und endlich die Theater und die Wirtshäuser. Ein allgemeines kulturgeschichtliches Kapitel über Leben und Sitten der Elisabethaner geht dem Ganzen voraus. Diese alten Sitten und Gewohnheiten sind naturgemäß die interessantesten Seiten des Buches, und wir freuen uns, daß der Verfasser einen zweiten Band nur diesem Gegenstand widmen will. Nicht übereinstimmen kann ich mit einigen Ausführungen in dem Abschnitt über die Theater. Ein von oben herabzulassender Vorhang gehört nicht zur elisabethanischen Bühne. Dieser Vorhang wird nicht mit «arras» bezeichnet (S. 320), das Stephenson selbst S. 15 richtig aufgefaßt hat. Daß von dem Turm über der Oberbühne Rollen mit bemalter Leinwand als Hintergrund herabgelassen werden (S. 323), widerspricht der ganzen Konstruktion. Bei der Topographie wäre wohl noch etwas größere Vollständigkeit erwünscht gewesen: ein Gebäude, wie den Tempel oder Gray's Inn, oder Bridewell sollte man hier nicht vergeblich suchen. Und die Orte, die John Norden 1593 auf Pieter van den Keeres Karte von London als die wichtigsten bezeichnet hat, wären doch alle kurz zu erwähnen. Vielleicht läßt sich das in einer zweiten Auflage des Buches, die wir ihm recht bald wünschen, nachholen.

Jena. Wolfgang Keller.

J. W. Gray. **Shakespeare's Marriage,** his Departure from Stratford and Other Incidents in his Life. London, Chapman and Hall, 1905. VII u. 285 S. (10 sh. 6 d. net.)

Nichts Gewisses, oder doch nichts Neues: das sind die Ergebnisse dieses Buches, das durch den Abdruck vieler bekannter Dokumente — sogar von Shakespeares Testament — und durch die Einfügung von Shakespeare-Annalen, 1552—1670, einen beträchtlichen Umfang gewonnen hat. Die Heiratslizenz wird mit Lupe und Fernglas untersucht; wir überzeugen uns, daß die Lizenzurkunde (*bond*) mit den Namen William Shagspere und Anne Hathway of Stratford-upon-Avon verläßlich ist und nicht etwa die Eintragung in das Bischofsregister mit den Namen William Shaxpere und Anne Wateley of Temple Grafton; wir erhalten eine Spezialuntersuchung über Bischof Whitgifts gesamte Haltung betreffs Heiratslizenzen — und sind beruhigter, aber nicht gescheiter als früher. Gray erlaubt uns nach wie vor, das Hathaway-Häuschen bei Stratford als die Heimat von Shakespeares Frau zu betrachten. Möglichkeiten aller Art stellen sich ihm ein und dienen ihm als Beweis, daß bei Shakespeares Heirat lauter Tugend und Sitte gewaltet haben mag; namentlich muß sein Vater mit der Heirat einverstanden gewesen sein, — wenn er nicht etwa geistesschwach war. Der einzige Punkt, der originell berührt, ist der Versuch, die Übersiedlung des Dichters von Stratford nach London bereits in das Jahr 1582 zu verlegen, mit der etwas schwachen Begründung, die Hast der Abreise möge die Beschleunigung der Heirat veranlaßt haben. Ungleich stärker als diese freie Kombination fällt gewiß die Tatsache ins Gewicht, daß der Dichter noch 1585 seine Zwillinge in Stratford taufen ließ. Auch darf man vielleicht jetzt, wo die Entstehungszeit der damaligen Dramen besser aufgehellt ist, darauf achten, wann die Technik, von der Shakespeare ausging, in den Theatern zuerst auftauchte; denn anfangs war er ja, wie Greene bezeugt, ein ausgeprägter Nachahmer. Da nun seine Anfänge auf dem Gebiete des Lustspiels von Lylys «Endymion» (gespielt zuerst 1586) und die auf dem tragischen Gebiete von Marlowes «Tamerlan» (1587) beherrscht sind, so dürfte er unter dem frischen hinreißenden Eindruck dieser Stücke in die Londoner Theaterwelt eingetreten sein. Einige Jahre vorher hätte er als Neuling in den Londoner Schauspielhäusern einen wesentlich archaischeren Stil, Vers und Gestaltungsmodus geerbt, von dem er sich schwer im Handumdrehen hätte befreien können. Auch verrät die Begeisterungsrede des sterbenden Gaunt in «Richard II.» über das meergeschützte England und seinen Königsrang über andern Königen — auf die Zeit Richards II. wahrhaftig nicht passend — einen so unmittelbaren Anhauch der Armada-Stimmung, daß es verwunderlich wäre, wenn Shakespeare dies Ereignis nicht in der Hauptstadt miterlebt hätte. Das sind gewiß nicht sichere Gründe; in Ermangelung anderer Anzeichen aber deuten sie doch eher auf 1586—1587 als Übersiedelungszeit. Endlich darf man gegen eine so frühe Datierung wie 1582 selbst die Angaben der frühesten Anekdotensammler ins Feld führen. Wenn Shakespeare wirklich, wie Aubry um 1662 bezeugt, *in his younger years a schoolmaster in the country* gewesen war, so wird er schwerlich, wie derselbe Aubry meint, schon mit 18 Jahren nach London gezogen sein; ein Schulmeister mit 16—17 Jahren wäre wohl jünger gewesen

als mancher der damaligen Schüler. Kurz, Grays Datierung von 1582 hat so gut wie nichts für sich. Etwas mehr Metall hätte seine Spezialuntersuchung doch erhalten dürfen.

Berlin. A. Brandl.

P. Heinrich. Die Namen der Hamlettragödie. Leipzig-R., E. Haberland, 1904.

Wenn im englischen Parlament ein neugewähltes Mitglied sein *maiden speech* hält, so schenkt ihm das Haus aufmerksamstes Gehör und spendet ihm reichen Beifall und vom Ministertisch fallen gewöhnlich ermunternde Lobesworte über die vorzügliche Rede des *well-informed honourable gentleman*. — Der pseudonyme Verfasser tritt mit seiner Schrift über die Namen in Shakespeares Dramen — nicht nur in der Hamlettragödie — zum erstenmal als Shakespeareforscher auf. Als Rezensent wäre ich deshalb schon von vorne herein lieber geneigt, galant als kritisch zu sein. Das Thema, können wir sagen, ist gut gewählt und an sich allgemeinen Interesses sicher. Wenn man einen Tadel aussprechen darf, so enthält die Schrift zu viel Privatüberzeugung. Subjektive private Meinung gehört aber nicht in den Druck. Es würde der Schrift zum entschiedenen Vorteil gereichen, wenn die 90 Seiten zu etwa 30 oder weniger zusammenschrumpften.

Das Buch (S. 1—8) fängt mit folgendem Gedankengang an, dem es mir schwer wird zu folgen: Die Hinrichtung Maria Stuarts 1587 gibt der germanischen Tragödie die «Bluttaufe». «Am heißesten befruchtet» wurde die Hamlettragödie (Ermordung Darnleys). [In der frühesten Fassung, sollte man meinen, müßte deshalb die Schuld der Mutter stärker betont sein. Das ist aber nicht der Fall.] Nach der frühesten Fassung ist die Mutter entschieden unschuldig. In der endgültigen Fassung bleibt die Frage der Schuld im Dunkeln wegen des «Gesamtkolorits» oder wegen politischer Gesinnung; denn Shakespeare hatte eine Antipathie gegen Jakob — aus diesem Grunde nennt ihn auch Shakespeare spöttisch einen *pajock*, ein Wort, «das wahrscheinlich eine Verdrehung des Namens Jakob selbst» ist.

Nach dem Verfasser hat jeder Name in der Hamlettragödie eine symbolistische Bedeutung. Diese symbolistische Bedeutung ist nicht zu suchen in der Etymologie, die Shakespeare oft überhaupt nicht kannte, sondern in dem Klang des gesprochenen Wortes. Hamlet erinnert an «*hambled*». *To hamble* heißt aber lähmen. Hamlet ist also «der Gelähmte». Trotz der Ausführung auf 14 Seiten ist diese Erklärung völlig verfehlt. Die Worte *Ham-let* und *ham-bld* sind keineswegs zum verwechseln ähnlich. Niemals wäre ich je auf den Gedanken gekommen, diese Worte in Verbindung zu bringen.

Ich gebe noch einige Beispiele. Polonius soll so viel bedeuten wie Staatsesel (πολ-ον-ius). «Andernfalls ließe sich Polonius möglicherweise aus dem spanischen, wo *Bolonio* ein übliches Wort der Umgangssprache für einen dummen Menschen ist, erklären.» Dies ließe sich vielleicht hören.

Ich wäre aber eher geneigt, das Wort mit **Apollonius** oder **Polonia** in Zusammenhang zu bringen. Die Versuche, **Osric** als Mundreich (lat. *os*), **Laertes** als Löwenherz (*leo* + *heart*), **Gertrude** als Treuwechsel (*gerful* = wandelbar + *truth*), **Ophelia** als **Mephist-ophelia** zu erklären, sind als mißlungen anzusehen. Es liegt auf der Hand, daß viele von Shakespeares Namen keine symbolistische Bedeutung besitzen. Parolles in «All's Well»; Cobweb, Moth, Bottom in «Midsummer Night's Dream»; Prospero, Ariel, Miranda, Caliban in «The Tempest»; Proteus, Speed in «The Two Gentleman» u. a. m. mögen Bezeichnungen mit bestimmten Bedeutungen sein. Die Mehrzahl der Namen dagegen, wenn sie auch nicht zufällig gewählt sind, entbehren jeglicher Nebenbedeutung. Dies gilt auch von den Namen der Hamlettragödie, die sich nicht biegen lassen ohne zu brechen.

Den Schluß der Schrift bildet eine Zusammenstellung einiger Daten zur Entstehungsgeschichte der Hamlettragödie, von denen mehrere mit zwei Fragezeichen versehen sind. Zwei genügen aber noch lange nicht für eine Behauptung wie z. B. folgende: «Zwischen 1585 und 1589 wird auf Grund einer Skizze Shakespeares von Kyd, Marlowe und Shakespeare der Urhamlet zusammengezimmert.» Diese und ähnliche Behauptungen dürften höchstens das Buch eines Baconianers zieren.

Alles in allem dürfen wir sagen, daß das Buch zu denjenigen gehört, von denen es heißt: *legimus aliqua ne legantur.*

Jena. H. Anders.

School and Students' Editions of Shakespeare's Plays.

Shakespeare's Plays, edited by Henry Morley: Cassell's National Library, New Series, 29 volumes. (Price 6 d. each.)

The republication of Cassell's well-known National Library volumes in a new binding, and with a frontispiece to each volume, is still in progress. Included in the volumes which have already appeared, are twenty-nine of Shakespeare's plays, and the present occasion is a fitting one to draw attention to the usefulness of these cheap and handy volumes for serious students of the dramatist's works. The value of these volumes lies mainly in the fact that, bound up with the plays, is found a reprint of the chief sources whence Shakespeare drew his material. This excellent plan of the late Professor Morley has not been carried out quite as fully and uniformly as might have been wished. Thus North's version of Plutarch's *Life of Julius Caesar* is reprinted, but we look in vain in the *Coriolanus* volume for the *Life of Coriolanus*. In the case of most of the plays, however, the reprint of the sources is surprisingly full. Thus, appended to the *Merchant of Venice*, we find, in addition to reprints of the pound of flesh story from Silvayn's *Orator*, and of the ballad of *Gernutus*, a modern English version of Fiorentino's *Adventures of Giannetto*, while the *Merry Wives* is furnished with the story of *Lucius and Camillus* from *Pecorone*, and with *The Tale of the Two Lovers*

of Pisa from Tarlton's *Newes out of Purgatorie.* Amongst other sources which are given, mention may be made of the following as being those of especial value to Shakespearean students: *The Troublesome Reign of King John*, *The Famous Victories of Henry V.* (appended to *1 Henry IV.*), Warner's translation of Plautus' *Menaechmi,* Rich's *Apolonius and Silla*, Painter's *Romeus and Julietta,* Greene's *Pandosto,* Whetstone's *Promos and Cassandra*, and *The Taming of a Shrew.* In the case of some of the volumes, in addition to the actual sources, there is a reprint of other Elizabethan works which throw light upon the plays. Thus the *Midsummer Night's Dream* volume contains, in addition to the version of the Pyramus and Thisbe story as given by Chaucer, by Golding, and by Robinson in *A Handeful of Pleasant Delites,* a reprint of Drayton's *Nymphidia* and of the fairy poems of Herrick. The volumes are not provided with notes, but their valuable appendices deserve that they should be very heartily recommended to students of Shakespeare in general, and, in particular, to *Seminaristen* who are engaged in the study of Shakespeare's plots.

A Midsummer Night's Dream, edited by Henry Cunningham: The Arden Shakespeare. London, Methuen and Co., 1905: pp. lxiii and 181, 8°. (3 s. 6 d.).

Mr. Cunningham's edition of *A Midsummer Night's Dream* is marked by the same careful textual study which has come to be regarded as a special feature of the scholarly Arden Shakespeare. The footnotes are written with great care and fulness, and the editor has endeavoured both to amend metrically defective verses, and to throw fresh light on difficulties of reading. The most convincing of his emendations is that of *mows* (= mouths) for the *lips* of the Qq and Ff, and the *brows* of Theobald, in Thisbe's burlesque address to the dead Pyramus in V. i. 325. It is clear that we need a rhyme to the *nose* of the next line, and, as Mr. Cunningham points out, it is more likely that the printers of the Qq and Ff should have substituted *lips* for the unfamiliar *mows* than for Theobald's *brows.*

In his Introduction Mr. Cunningham discusses at some length such topics as the relation of the two Quartos to one another, and of the Folio to both; the date of the play; the title and the duration of the action. In dealing with these matters, he gives evidence of careful study of the available material, and exhibits a judicious temper in discussing controversial points. But he adds very little to the stock of information so zealously gathered together by Dr. Furness in his Variorum edition of the play, and too at times he indulges in what many readers will term to sweeping generalisations. Thus, when he declares that in the *Dream* Shakespeare's genius is «unswayed by the influence of any dramatic predecessor» (p. xxxiv), he surely forgets Lyly and the use which that early master of comedy makes of fairy-lore in his *Endymion.*

Mr. Cunningham discusses at some length the date of the play, and, after careful weighing of internal and external evidence, pronounces in favour of the winter of 1594—95. He is of the opinion of many former editors that the play was written for some marriage festivity — that of William

Stanley, Earl of Derby, or that of Edward Russel, Earl of Bedford. On page xxxiii the statement is made that «the interval from 1589 to 1591 is filled up by *Love's Labour's Lost*, the *Two Gentlemen of Verona*, *Comedy of Errors* and *Titus Andronicus*. Mr. Cunningham does not tell us what evidence there is for ascribing so early a date to these first plays of Shakespeare, and, considering the fact that our earliest external evidence as to Shakespeare's dramatic authorship dates from 1592, we see no warrant for supposing that any of the plays which Mr. Cunningham ascribes to the years 1589—91 were written before 1591.

Another volume of the Arden Shakespeare which has appeared in 1905 is Mr. Warwick Bond's edition of The Taming of the Shrew (pp. lix and 153).

The fault of many of the Introductions to the volumes of the Arden Shakespeare is diffuseness, but from this fault Mr. Bond is entirely free. The problem of authorship and of sources in the case of *The Shrew* is one of great difficulty, but the editor has dealt with the whole problem in a succinct and lucid manner which is worthy of all praise. He points to *The Taming of A Shrew* and Gascoigne *Supposes* as the main sources of the play, and indicates the extent of Shakespeare's indebtedness to both of these early comedies. To the vexed question of the homogeneity of Shakespeare's play Mr. Bond devotes considerable attention. He gives us, first of all, the opinion of earlier commentators from Warburton onwards, and then declares his own views in favour of the theory of mixed authorship; he sees another hand at work in the «dancing doggerel» of the long rhyming verses introduced into the first two scenes of Act I.; in the «inartistic interlarding of the text with scraps of Latin», also in Act I.; and in the pedantic use of academic terms. While in general agreement with Dr. Furnivall's dissection of the work into Shakespearean and non-Shakespearean portions in the Introduction to his *Leopold Shakespeare*, Mr. Bond adds that there is not ground enough for denying «Shakespeare's revision, however hasty, of the whole».

Professor Courthope's bold attempt to claim *The Taming of A Shrew* as Shakespeare's is here subjected to attack, and Mr. Bond brings strong arguments to bear upon the matter. While recognising that the workmanship of the Induction to the old play is in its vigour and naturalness not unworthy of Shakespeare, he declares his opinion that the work was by another, and at the same time shows a bias in favour of the theory of an intermediate version between *A Shrew* and *The Shrew*.

In the latter part of the Introduction, the editor comes to the discussion of versions of both the Taming Story and the Christopher Sly Induction earlier than those found in the *Taming of A Shrew*. He glances at the *Arabian Nights* rendering of the Christopher Sly story, and quotes, from Warton's *History of English Poetry*, the account given by Heuterus of a similar trick played by Philip the Good of Burgundy upon a drunken man in Brussels (circ. 1440). Various variants of the Taming Story are referred to, including that of the Spanish novel, *El Conde Lucanor*, and the Jutland tale given in Grundtvig's collection of Danish folk-lore.

In the production of daintily bound editions of Shakespeare's plays the English publishing firms show as yet no inclination to cry, Halt. Among the latest of such editions is The Red Letter Shakespeare, edited by Mr. E. K. Chambers, and published by Messrs Blackie and Son, Ltd. Each volume is bound in red leather, and has the head-lines and names of the speakers of each speech printed in red letters; the price of the volumes is 1 s. 6 d. each.

The editor, whose name should be familiar to all readers as that of the author of one of the most scholarly of recent works on the early drama, *The Mediaeval Stage*, has furnished each volume with an Introduction of about 15 pages, and with short explanatory foot-notes. The space at Mr. Chambers's disposal makes elaborate study of the different plays impossible, but the essential points are given, and are, moreover, given with a freshness and verve which make these Introductions pleasant reading. About twelve volumes of the *Red Letter Shakespeare* have appeared up to date, the order of publication being that of the First Folio edition.

Leeds. F. W. Moorman.

The Ellen Terry Miniature Shakespeare. Glasgow. David Bryce & Son. 40 volumes. Limp lambskin, India paper. (In sycamore revolving book case. 42 s. net.)

Auf einem drehbaren Bücherständer von 15 cm Höhe und 10 cm Breite und Tiefe stehen 40 winzige Bändchen, deren 37 je ein Shakespeare'sches Drama enthalten, während die drei letzten zur Aufnahme der Gedichte und eines Glossars dienen. Zunächst glaubt man natürlich der Druck müsse Augenpulver sein, aber dem ist nicht so: die Buchstaben sind vielmehr größer und schärfer ausgedruckt als etwa im Globe- oder Oxford-Shakespeare. Nur die Dünne des India-Papieres ermöglicht dieses Kunststück des Buchdrucks. Leider steht die Arbeit des Buchbinders nicht auf derselben Höhe, was natürlich hier, wo die äußere Form die Hauptsache ist, recht nachteilig wirkt. Vielleicht ist aber dieser Mangel in dem inzwischen nötig gewordenen Neudruck schon behoben. In England und Amerika ist die erste Auflage bald vergriffen gewesen, es gibt aber wohl auch bei uns Liebhaber einer solchen reizenden Spielerei, eines Shakespeare für die Puppenstube.

Jena. W. K.

Shakespeares dramatische Werke, übersetzt von Schlegel und Tieck, revidiert von Hermann Conrad. 5 Bde. Stuttgart und Leipzig. (1905.) Deutsche Verlagsanstalt. (Geh. M. 10.—, geb. M. 15.—.)

Über die Frage, ob die Schlegel-Tieck'sche Shakespeare-Übersetzung einer Revision bedürftig sei, ist fast so erbittert gestritten worden wie über die einer erneuerten Ausgabe von Luthers Bibel; und in der Tat liegt ja ein ähnliches Problem vor. In beiden Fällen hat die Übersetzung als ein

im großen und ganzen unübertreffliches Kunstwerk autoritative Stellung gewonnen; in beiden Fällen hat die fortschreitende Einzelerkenntnis zahlreiche Versehen und Mißverständnisse aufgedeckt, und die sprachliche Entwicklung auch klar verständliche Ausdrücke und Wendungen der ursprünglichen Brauchbarkeit beraubt.

Die Beantwortung nun der Frage, ob eine revidierte d. h. in Einzelheiten berichtigte und verbesserte Ausgabe notwendig sei, hängt natürlich davon ab, welche Auffassung wir von der Aufgabe dieser Übersetzungen haben. Hier nun liegt in einer Hinsicht allerdings bei Shakespeare die Sache anders als bei der Bibel. Zu wissenschaftlichen Zwecken wird man sich der Übersetzung von Schlegel, Tieck, Baudissin sowieso nur mit Vorsicht bedienen dürfen; wo auf Ein Wort, auf Eine Wendung viel ankommt, kann von der Nachprüfung des englischen Originals auch der nicht entbunden werden, der die hebräische Urschrift als unzugänglich beiseite lassen dürfte. Hiermit ist gleich gesagt, daß eine revidierte Ausgabe für die Bibelübersetzung ungleich wichtiger sein muss, zunächst, weil die wissenschaftliche Ausnutzung noch viel ausgedehnter und folgenreicher ist, und dann, weil eben die Kenntnis des Englischen viel zugänglicher ist als die des Hebräischen — auch die des Shakespearischen Englisch durch bequeme Ausgaben wie die Deliana.

Doch der Hauptgebrauch der Shakespeare-Übersetzung ist glücklicherweise kein gelehrter, sondern ein literarischer: Lektüre, Grundlage für Aufführungen. Wie stellen wir uns nun zu jener Frage unter diesem Gesichtspunkt?

Vor allem denke ich doch so, daß wir eben auch die Übersetzung literarisch würdigen, als Kunstwerk. Sicherlich ist sie das nicht in dem Grade, in dem es zu wünschen wäre: vollkommene Einheit des Stils besitzt sie schon deshalb nicht, weil A. W. Schlegel, Dorothea Tieck, Wolf Baudissin recht verschiedenartige Persönlichkeiten waren. Aber vollkommene Einheit würde vielleicht auch die Arbeit Eines Übersetzers nicht erreichen: er würde ermüden, würde seinen Sympathien und Antipathien Raum geben; man denke nur an J. H. Voß! Und eine große Geschlossenheit ist der alten Übersetzung denn doch eigen. Das macht: sie ging aus Einer Stimmung hervor: aus der Shakespearebegeisterung der Romantik, oder aus der Romantik der Shakespearebegeisterung. Die Gesamtauffassung des «göttlichen William» war die gleiche für alle Mitarbeiter; und aus diesem Ton fällt ein moderner Bearbeiter, für den das Bild Shakespeares sich notwendig etwas verschoben hat, unvermeidlich heraus.

Und hier kommen wir zu der Kardinalfrage: Welcher Shakespeare soll eigentlich übersetzt werden? Welchen soll man dem deutschen Volk in die Hand geben?

Ich antworte unbedenklich: den Shakespeare Goethes und Schlegels. Es ist nicht der historische Shakespeare, oder doch nicht ganz; er ist unter einem ganz bestimmten Gesichtspunkt gesehen, wie Lessing ihn gezeigt, Herder ihn erblickt, Goethe ihn gedeutet hat, wie er für Tieck ein Evangelium und für Otto Ludwig ein Verhängnis wurde. Aber wie man treffend gesagt hat, nicht der von der Wissenschaft rekonstruierte, sondern der von der Anschauung der Gläubigen entwickelte Christus sei der

wahrhaft «historische Christus», so ist wenigstens für uns Deutsche dieser Shakespeare der wahre. Auf ihn geht die ungeheure Wirkung der Dramen, auf ihn die Umschaffung des Hamlet zu einem deutschen Nationalhelden, auf ihn die Umgestaltung unseres Theaters zurück. Dies sind die noch heut lebendigen Kräfte des größten Dichters; sie gilt es, lebendig zu erhalten.

Jedes große Dichtwerk hat sein eigenes Leben auch nachdem sein Schöpfer es als fertig entlassen. Niemand zweifelt mehr, daß der «Kaufmann von Venedig» wirklich als Lustspiel gemeint war: der Wucherer soll in die Grube stürzen, die er dem edlen Kaufmann grub. Heut würde aber niemand eine Aufführung ertragen, die streng in diesem Sinn gehalten wäre; der Jammer des um alles geprellten, juristisch geprellten, und von seiner Tochter lachend verlassenen Shylock fordert eine Annäherung an das Trauerspiel. Es steht mit Shakespeares Gesamtwerk nicht anders. Wie es aus den Händen eines Schöpfers hervorging, das ist für den Historiker und Philologen die Hauptsache; das große Publikum will den entwickelten, durch ein Jahrhundert intensiver Beschäftigung mit ihm, wirklich «eingedeutschten» Shakespeare.

Damit ist nun selbstverständlich die Berichtigung grober Irrtümer und willkürlicher Änderungen nicht ausgeschlossen. Wir würden auch raten, sie — unter Angabe in der Einleitung — in den Text aufzunehmen; und manche Verbesserung Conrads gehört dahin. Eine völlige Umarbeitung scheint uns prinzipiell nicht gerechtfertigt. Natürlich steht es jedem frei, eine Ilias post Homerum zu schreiben; ja der Versuch einer durchaus neu einsetzenden Wiedergabe Shakespeares ist gar nicht hoffnungslos, da manche Eigenheit unserer neuesten Sprach- und Literaturentwickelung (z. B. die frisch erwachte Freude am Spiel mit der Sprache) gutes für sie verspricht. Eine Gesamtkorrektur aber der alten Übersetzung scheint uns Wichtiges zu gefährden, ohne Entsprechendes zu bieten. Man soll allerorts mit dem Restaurieren vorsichtig sein! Die *mauvais pasteurs*, die «bösen Schäfer» setzen gar zu leicht für etwas, das in seiner scheinbaren Ungleichmäßigkeit organisch und einheitlich wirkt, eine falsche Korrektheit ein.

Entsprechen nun Conrads Verbesserungen wirklich dem Schaden, der jener Einheit der Schlegel-Tieck'schen Übersetzung zugefügt wird? einer Einheit, deren historische Ursachen, wie wir gezeigt haben, über alle innere Verschiedenheiten der Reihe A. W. Schlegel — Baudissin — Dorothea Tieck triumphieren mußten?

Ich gebe eine Anzahl von Stichproben. Bei ihrer Auswahl hat mich ein verehrter Shakespeare-Freund und -Kenner, der nicht genannt werden will, gütigst unterstützt und mich insbesondere auch auf die bezeichnenden Stellen in «Richard II.» hingewiesen.

B. I. «König Richard II.» III, 2 (bei Schlegel-Tieck III, 3)

Wohl muß sie gut mich dünken: vor Freude wein' ich
Noch einmal hier zu stehn in meinem Reich.

Schlegel-Tieck: Wohl muß sie gut mir dünken: vor Freude wein' ich
Noch mal auf meinem Königreich zu stehn.

Original: Needs must I like it well: I weep for joy,
To stand upon my kingdom once again.

Das tönende Wort «kingdom» — man denke an Richards III. Schreckensruf! — ist so unentbehrlich wie die Proposition «auf»: auf seinem eignen festen Boden steht der König, in seinem Reich könnte er sich auch auf den schwankenden Schiff befinden.

Nähr deines Herren Feind nicht, liebe Erde,
Lab seine Gier mit deiner Süße nicht.

Schlegel-Tieck: Dein Süßes lab' ihm nicht den Räubersinn.

Original: Nor with thy sweets comfort his ravenous sense.

Die Antithese von *gentle* und *ravenous,* die prachtvolle Schlußkadenz, die die alte Übersetzung wahrte, geht verloren.

Die Erde fühlt, und diese Steine werden
Bewehrte Krieger, eh ihr echter König
Unter des Aufruhrs schnöden Waffen strauchelt.

Schlegel-Tieck: Des Aufruhrs schnöden Waffen unterliegt.
Original: Shall falter under foul rebellions arms.

Entschiedene Besserung; leider bleibt *foul* von *rebellion* zu *arms* übertragen.

Kleinmüt'ger Vetter! Also weißt du nicht —
Schlegel-Tieck: Entmutigender Vetter! Weißt du nicht —

Original: Discomfortable cousin! know'st thou not —

Es kommt nicht darauf an, ob Aumerle kleinmütig ist — was ja auch durch seine Mahnung sich nicht begründen ließe —, sondern daß er den König, der sich krampfhaft in Hoffnung wiegen will, in seinem Gefühl verwirrt. Die Ähnlichkeit, die Richard II. in gewissen Zügen mit Friedrich Wilhelm IV. hat, tritt hier deutlich hervor; Conrad verwischt einen charakteristischen Zug.

Nicht alle Flut der sturmeswilden See
Spült fort den Balsam vom gesalbten König

Schlegel-Tieck: Nicht alle Flut im wüsten Meere kann
Den Balsam vom gesalbten König waschen

Original: Not all the water in the rough rude sea
Can wash the balm from an anointed king

(andere Lesart *off from*). Eine prachtvolle Stelle, Gegenstück zu Lady Macbeths Handwaschen. Eben deshalb ist das «wegspülen» ganz unangebracht. Natürlich kann eine einmalige wilde Sturzflut den Balsam nicht abspülen; aber auch wenn man die ganze Flut des Meeres ausschöpfte, wo es am kräftigsten ist — «wüst» bei Schlegel-Tieck ist freilich auch nicht glücklich —, könnte sie das heilige Öl so wenig abwaschen, wie alle Wohlgerüche Arabiens den Blutfleck.

Mein Namen ist gleich vierzigtausend Namen.
Mein Namen, auf!

Schlegel-Tieck: Des Königs Nam' ist vierzigtausend Namen.
Auf, auf, mein Nam'!

Original: Is not the king's name forty thousand names?
Arm, arm, my name!

Richard geht allemal von der abstrakten Vorstellung des Königstums aus; er fühlt sich nicht — wie die großen Heinriche — unmittelbar als König, sondern muß sich (wie König Friedrich Wilhelm IV.) fortwährend sein Amt im Gedächtnis halten. So auch hier; was Conrad völlig verwischt, wenn er gleich das erste mal sagt: «Mein Namen». Ferner: die göttliche Macht des Königsnamen ist zauberhaft, wie der Namen des vielbenannten Gottes ist er Legion, nicht bloß schwach nationalistisch «ist gleich», wiegt auf.

Nach dem fast modern psychologisierenden Schauspiel greifen wir eins der am strengsten klassischen heraus.

B. II «Julius Caesar» II, 1

Es frommt euch nicht, die Schwachheit der Natur
Dem rauhen kalten Morgen zu vertrauen.

Schlegel-Tieck: Es dient euch nicht, die zärtliche Natur —

Original: It is not for your health thus to commit
Your weak condition to the raw-cold morning.

Schon «die zärtliche Natur» bringt in den schlichtherzlichen Ton des Ehegatten einen sentimentalen Oberton; Conrad entfernt vollends alles Persönliche zu Gunsten einer blassen Abstraktion.

«Coriolanus» IV, 3 (Schlegel-Tieck IV, 3): es ist zu billigen, daß der Verbannte von den Dienern geduzt wird; zu Anfang des 19. Jahrhunderts kam das Ihrzen eben wirklich noch in solchen Fällen vor. Weniger klar ist, weshalb *the city of kites and crows* mit «die Stadt der Geier und Raben» (statt «Krähen» Schlegel-Tieck) wiedergegeben wird.

Du hast ein grimmes Aussehn, und dein Auge
Blickt so gebieterisch

Schlegel-Tieck: Du hast 'nen wüsten Schein, und deine Mien' ist
Gebieterisch

Original: Thou hast a grim appearance and thy face
Bears a command in't —

unzweifelhafte Besserung.

Er ist einfach der seltenste Mensch in der Welt

Schlegel-Tieck: Es ist gradezu der herrlichste Mann in der Welt

Original: He is simply the rarest man i'the world.

Die wörtliche Wiedergabe führt zu einer Vergewaltigung der Sprache: «der seltenste Mensch» ist undeutsch; man müßte dann sagen: er ist ein ganz einziger Mensch».

B. III «Macbeth» II, 1 (auf diese Szene wies mich wieder mein verehrter Mitrezensent):

Der hagre Mord, geweckt von seiner Schildwacht,
Dem Wolf, der ihm die Stunden heult, schleicht leise
Mit des Tarquinius brünstig weiten Schritten
Zu seiner Untat hin wie ein Gespenst.

Schlegel-Tieck: Und, aufgeschreckt von seinem wachen Knecht,
Dem Wolf, der heulend ihm die Stunde ruft,
Schreitet der hagere Mord gespenstisch leise.
Ausholend weit mit dem Tarquiniustritt,
Dem Ziele zu.

Original: and wither'd murder,
Alarum'd by his sentinel, the wolf,
Whose howl's his watch, thus with his stealthy pace,
With Tarquins' ravishing strides, towards his design
Moves like a ghost.

Eine fast paradigmatische Probe. Conrad siegt in Einzelheiten: «Schildwacht», «wie ein Gespenst», die Voranstellung des Subjekts «der hagere Mord». Überblickt man aber die ganze Periode, scheint das Grauen der englischen Worte in der älteren Übersetzung viel besser herauszukommen: seine Grundnote, das *howl* steht auch hier an der höchstbetonten Stelle, bei Conrad im Winkel daneben; die Caesur markiert die Aufregung, während die neuere Übersetzung den Vers ausfüllt, dazu die störenden moralisierenden Ausdrücke «brünstig», «Untat», während Macbeth nur von Entsetzen gepackt ist, nicht von Gewissensbissen. Deshalb entspricht auch dem *wicked dreams*, «böse Träume» besser als «verruchte».

«Macbeth» III, 2

Mein Herz ist voll Skorpionen, liebes Weib!
Schlegel-Tieck: O voll Skorpionen ist mein Sinn, liebs Weib!

Original: O full of scorpions is my mind, dear wife!

Die gleiche falsche Moralisierung.

Doch ihre Lebenspacht ist nicht auf ewig —
Schlegel-Tieck: Doch kann ablaufen ihres Lebens Pakt —
Original: But in them nature's copy 's not eterne.

Sehr schwer wiederzugeben; aber Conrads Worte, wenn auch genauer, sind fast unverständlich, Schlegel-Tiecks ohne weiteres deutlich.

«Macbeth» V, 5

Sie hätte später sterben sollen, dann
Wär' solch ein Wort zu besserer Zeit gekommen.

Schlegel-Tieck: Sie konnte später sterben.
Es war noch Zeit genug für solch ein Wort.

Original: The should have died hereafter;
There would have been a time for such a word.

Die wörtlich genaue Wiedergabe Dorotheas (denn auch «should» wird durch «konnte» sinngetreu ersetzt) ist ohne Grund durch eine glättende Übersetzung verdrängt, die den ersten Ausruf, statt seiner abrupten Wirkung zu gehorchen, mit einer Füllpartikel schlimmster Art tötet und den knappsten Ausdruck (der sich an die biblischen Worte anlehnt: «es ist eine Zeit für jegliches Ding —») durch ein störendes «zu besserer Zeit» ersetzt.

B. IV. «Wie es euch gefällt» III, 1
Und wäre meines Wesens Kern nicht Milde —
Schlegel-Tieck: Bestand aus Milde nicht mein größter Teil —
Original: But were I not the better part made mercy.

Wäre sein Kern Milde, so würde er nicht drohen. Nur «the better part», die größere Hälfte, ist Milde; sie kann aufgezehrt werden. — Dagegen steht bei Conrad das entscheidende Wort an besserer Stelle.

Auf seine Ländereien und sein Haus.
Schlegel-Tieck: Ihm legen auf sein Haus und Ländereien.
Original: Make an extent upon his house and land.

Ein Beispiel dafür, wie man im Eifer des Revidierens zu den zwecklosesten Umstellungen gelangt.

«Wie es euch gefällt» IV, 2
Was kriegt er, der den Hirsch erschlagen?
Sein ledern Kleid und Horn zum Tragen.
Schlegel-Tieck: Was kriegt er, der den Hirsch erlegt?
Sein ledern Kleid und Horn er trägt.
Original: What shall he have, that kill'd the deer?
His leather skin, and horns to wear.

Wiegt die Verbesserung im Wortlaut die größere Entfernung von Klang und Rhythmus auf? Zumal auch Conrad nachher den stumpfen Reim beibehält.

B. V. «Wintermärchen» I, 2
Für einen Bauch, wißt, gibt es keine Sperre.
Schlegel-Tieck: Für eine Frau ist keine Grenzensperre.
Original: No barricado for a belly: know't.

Die bedenkliche Stelle ist bedeutend verbessert.

«Wintermärchen» IV, 3
Wenn frisch die Narzisse lugt aus dem Moos —
Juchhei! du Dirne, sei wohlgemut! —
Dann geht ein lustiges Treiben los,
Denn des Winters Blässe wird rot von Blut.
Schlegel-Tieck: Wenn die Narzisse blickt herfür —
Mit Heisa! das Mädchen über dem Tal —
Ja, dann kommt des Jahres lieblichste Zier;
Statt Winter bleich herrscht rotes Blut zumal.
Original: When daffodils begin to peer —
With, heigh! the doxy over the dale —
Why, then comes in the sweet o 'the year;
For the red blood reigns in the winters pale.

Hier kommen wir wieder auf den Kardinalpunkt. Die Romantik übersetzt aus ihrer Gesamtanschauung heraus und trifft daher hier so köstlich

den Ton des Volksliedes; der moderne Übersetzer steht dem Text kühl gegenüber, fügt Flickwerk ein — «frisch»; wie unglücklich die dritte Zeile! — hängt Vers und Vers aneinander und verfehlt den Ton des ganzen.

Wir rekapitulieren. Aus jedem Band haben wir Proben genommen, aus jeder Stilgattung: Tragödie, Drama, phantastisches Lustspiel, Historie. Das Ergebnis blieb dasselbe: gelegentlich eine Besserung im Einzelnen, fast durchweg eine Entfernung von Ton, Stil, Gesamteindruck des Originals. Es fehlt jene Kongenialität, die den Romantikern die Stimmung ihrer Zeit bot; es fehlt der große Zug, der aus der Gesamtauffassung das einzelne versteht, wo Conrad die Einzelheiten zusammensetzt. Das Verdienst hingebender Arbeit, das Ergebnis zahlreicher kleiner Besserungen soll gewiß nicht abgestritten werden. Im ganzen aber erhalten wir weder eine neue Wiedergabe, die mit den Mitteln unserer Zeit ganz frisch einsetzt und unsern Shakespeare mit einem modernen Temperament betrachtet, noch eine merkliche Verbesserung der alten Übersetzung, deren schwächste Partien immer noch an der Gunst eines unwiederbringlichen Verhältnisses zu dem größten Dichter Teil haben. Dem Gelehrten werden die Besserungen willkommen sein, der Rest aber gleichgültig; dem ästhetisch genießenden Publikum vermittelt die Revision von dem ganzen Shakespeare weniger als Schlegel-Tieck; dem Kritiker bleibt das anachronistische Durcheinanderarbeiten zweier Perioden unbehaglich. Wir fürchten, ein großer Aufwand sei zwecklos vertan; und wenn in manchen stürmischen Angriffen gegen die alte Übersetzung viel Lärm um nichts war, so ist fast zu besorgen, daß bei der neuen trotz allem wackern Bemühen, Scharfsinn, Gewandheit am Ende doch der Liebe Lust umsonst gewesen sein wird. Der Übersetzer mag sich aber damit trösten, daß das nicht an seiner Person liegt, sondern an der undurchführbaren Aufgabe.

Berlin. Richard M. Meyer.

The Tragedy of Coriolanus edited for the use of Students by A. W. Verity, M.A. Cambridge, at the University Press, 1905. XXXVI u. 308 S.

An Einzelausgaben Shakespeare'scher Dramen, zumal solcher, die Lehrzwecken dienen, fehlt es nicht, weder in Deutschland noch in England oder Amerika. Trotzdem erlahmt der Eifer nicht, der fortwährend Neuausgaben schafft, die, jede nach ihrer Art, die Dramen des großen Briten dem Leser der teutonischen Sprachfamilie näher zu bringen suchen. Veritys Ausgaben Shakespeare'scher Dramen, von denen jetzt schon eine ganze Reihe vorliegt, haben einen besonderen Anspruch auf Beachtung auch in Deutschland. Praktisch angelegt und stofflich wohl proportioniert sind sie reich an wertvoller Information. Mit Bienfleiß ist auch in dem vorliegenden Bändchen Eigenes und Fremdes zusammengestellt und mit glücklicher Hand verwoben. In der üblichen Weise behandelt die Einleitung die Quellengeschichte des Dramas. Sie beschäftigt sich außerdem mit psychologischen Fragen, die die Betrachtung der Dramatisierung des Stoffes und die Eigenart der Charakter-Auffassung und -Ausführung nahelegt. Ein überreicher Kommentar bietet eine wesentliche Hilfe für die Interpretation des Textes. Besonders geschmack-

voll und nützlich ist ein kurzer Abschnitt über die Hauptfragen der Shakespeare'schen Metrik. Verity hat ein entschiedenes Geschick, das für den Leser Wissenswerte klar zu erkennen und in einfacher, ansprechender Form zur Darstellung zu bringen. Es ist dies eine besondere, dem Engländer eigene Fähigkeit, die auch in der vorliegenden schön abgerundeten und mit Sorgfalt ausgeführten Coriolan-Ausgabe nicht zu verkennen ist. Es scheint mir indessen, als ob jetzt der Augenblick gekommen wäre, den Text etwas zeitgemäßer zu gestalten, und Verity hätte in dieser Richtung einen Versuch machen dürfen. Das Original leidet in der modernisierten Form zu sehr, als daß eine Beibehaltung der letzteren fernerhin wünschenswert erscheinen könnte. Früher oder später muß die jetzige Art der Textbehandlung doch aufgegeben werden und je eher es geschieht, um so besser wird er für das Studium Shakespeares sein. Unsachgemäße Auflösung kontrahierter Formen, die nicht selten metrisch als Hemmnisse empfunden werden, werden so z. B. unnötig, und vor allem wird der Leser nicht fortwährend in der Illusion erhalten, daß er es mit einer zwar in manchen Zügen archaischen, in der Hauptsache aber wenig veralteten Sprachform zu tun hat, während er in Wirklichkeit einer Sprache gegenübersteht, die 300 Jahre hinter ihm liegt und in Aussprache, Syntax und Wortbedeutung von der modernen Sprachform durch eine weite Kluft getrennt ist. Es ist ja richtig, daß für den Engländer diese Erkenntnis weit geringere Bedeutung hat als für den Ausländer, der häufig Mühe hat, den Unterschied im einzelnen zu erkennen und gern neue und alte Sprachformen vermengt, aber eine Ausgabe, die in allen Punkten auf Wissenschaftlichkeit Anspruch macht, sollte auch dem Text eine rein wissenschaftliche Behandlung angedeihen lassen. Vielleicht entschließt sich Verity bei der nächsten Gelegenheit zu einem Versuch in dieser Richtung. Meines Erachtens dürfte er in der Fachwelt Englands Erfolg haben.

Tübingen. W. Franz.

Hámlet, príncipe de Dinamarca, tragedia de Guillermo Shakespeare, novísima traducción literal y directa del inglés, exornada con profusión de notas aclaratorias y filológicas por J. Roviralta Borrell. Barcelona, Imprenta «La Renaixensa», 1905.

Zu den spanischen Hamlet-Übersetzungen von Moratín, Clark, Macpherson und Nemesio Vargas hat sich jetzt eine fünfte in Prosa von J. Roviralta Borrell gesellt. Der Übersetzer war eifrig bemüht, den englischen Text Wort für Wort treu wiederzugeben und, da ihm die Klarheit des Gedankens mehr gilt als der Wohlklang der Sprache und die Schönheit des Rhythmus, hat er die Prosa dem Vers vorgezogen. Wenn er sich daher auch kein so hohes Ziel gesteckt hat wie der Valenzianer Poet Teodoro Llorente, der in seiner metrischen Faust-Übersetzung sich als Meister der Nachdichtung zeigt, so verdient doch seine hervorragende philologische Leistung, die auf dem Studium der verschiedensten Shakespeare-Erklärer und der mannigfaltigsten Hamlet-Übersetzungen, so auch der Schlegel'schen beruht, alle Anerkennung. Diese jüngste kastellanische Übersetzung, der die katalanische Übersetzung von Arturo Masriera vorausging, ist ganz dazu

angetan, dem Meisterwerk des großen englischen Dramatikers in Spanien neue Bewunderer zu gewinnen. Zahlreiche Anmerkungen zeugen von der Gründlichkeit und dem Benediktinerfleiß des spanischen Gelehrten.

Als Probe seiner Übersetzung sei folgende Stelle aus der zweiten Szene des ersten Aufzuges angeführt:

El Rey: Y ahora, Hámlet, deudo é hijo mío . . .

Hámlet (aparte): Un poco más que deudo, y un poco menos que hijo.

El Rey: ¿Cómo es que esas tétricas nubes se ciernen todavía sobre tí?

Hámlet: No tal, señor; estoy harto expuesto al sol.

La Reina: Querido Hámlet, arroja de tí ese tinte sombrío, y miren tus ojos como á un amigo al rey de Dinamarca. No estés incesantemente con los párpados abatidos buscando en el polvo á tu noble padre. Bien sabes que ésta es la suerte común y que todos cuantos viven han de morir, cruzando este mundo para dirigirse á la eternidad.

Hámlet: Ciertamente, señora, tal es la suerte común.

La Reina: Puesto que es así, ¿por qué parece afectarte de un modo tan particular?

Hámlet: ¡*Parece* decís, señora! No, que es una realidad . . . Yo no sé lo que es eso de apariencias. ¡Ah, mi buena madre! No es sólo mi negro manto, ni este obligado traje de luto riguroso, ni los profundos suspiros de una respiración ahogada, ni el abundante arroyo de mis ojos, ni esta lánguida expresión del semblante, ni todo este conjunto de formas, exteriorizaciones y muestras de dolor lo que puede revelar fielmente el estado de mi ánimo. Todo esto, en realidad, es pura apariencia, puesto que son cosas que el hombre puede simular; mientras que lo que yo siento en mi interior sobrepuja á todas las exterioridades, las cuales no vienen á ser más que atavíos y ropajes del sufrimiento.

Hamlets Monolog in derselben Szene lautet:

¡Ah! ¡Si esta sólida, excesivamente sólida carne pudiera ablandarse, derretirse y resolverse en suave rocío! ¡Si no hubiese establecido el Eterno su sagrada ley contra el matador de si mismo! ¡Dios mío, Dios mío! ¡Cuán fastidiosas, gastadas, insulsas y vanas me parecen todas las usanzas de este mundo! ¡Oh! ¡qué mezquindad, qué asco! El mundo es á manera de un vergel cubierto de maleza y de plantas espigadas; infectos y ruínes productos se han enseñoreado de él por completó . . . ¡Que se haya llegado á un extremo tal! ¡Sólo hace dos meses que él murió! . . . Nó, no tanto; ni dos meses siquiera. Un Rey ten excelente que, comparado con éste, era lo que Hiperión al lado de un sátiro; tan tierno y afectuoso para mi madre que nunca sufriera que las auras del cielo llegaran con harta violencia á su rostro. ¡Rayo de Dios! ¿Será preciso recordarlo? ¡Ah! Ella que se abrazaba al cuello de su esposo, cual si aquello mismo que saciaba sus deseos diera á ella creces; y sin embargo, en el espacio de un mes . . . No quiero pensar en eso. Quien dice fragilidad, dice mujer . . . Un mes apenas, antes de estropearse el calzado que usaba ella al acompañar el cadáver de mi pobre padre, cual Níobe deshecha en llanto; élla, sí, élla misma — ¡oh cielos! una fiera incapaz de raciocinio hubiera expresado un dolor más duradero — élla enlazada con mi tío, con el hermano de mi padre, pero tan semejante á mi padre como yo á Hércules; en el espacio de un mes, aun

antes que la sal de sus pérfidas lágrimas hubiera cesado de enrojecer sus dolientes ojos, ella se desposó. ¡Qué aceleramiento más execrable! ¡Lanzarse con tal premura al tálamo incestuoso! Eso no es bueno, ni en bien puede redundar. Pero, desgárrate, corazón mío, ya que forzosamente debo la lengua refrenar.

Die bekannte Stelle, die bei Schlegel lautet: Wirtschaft! Horatio! Wirtschaft! übersetzt Roviralta Borrell:

Cuestión de economía, Itoracio, cuestión de economía. Los manjares calientes del banquete funerario surtieron, una vez fiambres, la mesa nupcial.

Diese Proben werden genügen, den Wert der neuesten spanischen Übersetzung darzutun.

Cöln. Johannes Fastenrath.

The Sonnets of Shakespeare, with an Introduction and Notes by H. C. Beeching, M. A., D. Lit. The Athenaeum Press, Series. Boston, Ginn and Co. 1904. LXVII, 145 p.

Beeching hat die ganze Sonettenfrage nochmals durchgearbeitet und kommt in manchen Punkten zu anderen Ergebnissen als Lee, der in den letzten Jahren die Ansichten beherrschte. In erster Linie setzt er die Sonette nicht um 1594 an, sondern beträchtlich später; denn vor 1598 seien sie literarisch nicht zu spüren, das einzige datierbare Sonett (107) falle ins Jahr 1603, und die meisten Parallelen seien mit «Heinrich IV.», «Verlorene Liebesmüh» (revidiert 1597) und «Hamlet» zu erweisen, was des näheren ausgeführt wird (S. XXV ff.). Sind aber die Sonette so spät anzusetzen, so können sie sich nicht auf Southampton beziehen, der doch mit dreißig Jahren nicht mehr als «lovely boy» anzureden war. Nun werden alle Gründe für die Pembroke-Theorie wieder hervorgeholt und speziell von der Wendung «*begetter of these ensuing sonnets*» behauptet, *ninety nine persons out of every hundred, even of those familiar with Elizabethan literature, would unhesitatingly understand to mean their inspirer*, namentlich im Hinblick auf Andeutungen gleichen Inhalts in Son. 38, 76, 105. Wir werden auf ein Gedicht Davisons verwiesen, worin Pembroke «*most lovely*» genannt wird, usw. Unwillkürlich fragt man, ob diese viel umstrittenen Sonette nicht auf mehrere Personen und Gelegenheiten gemacht sein könnten, da sie ja zweierlei Arten von Liebe, private und politische Anspielungen, Realismus und Übersetzung, jugendlichen Komödienstil und Hamletischen Weltschmerz abwechselnd enthalten? Alles geht doch auch bei Beeching nicht eben auf; so ist der «*rival poet*» noch immer unauffindbar. Mit Recht wendet sich daher Beeching zur Untersuchung stilistischer und metrischer Einzelschönheiten und läßt auf den Text der Sonette, die er in der üblichen Reihenfolge abdruckt, worterklärende Anmerkungen folgen. Noch immer wäre in dieser Art viel zu leisten; ich möchte nur auf die «*soul of the wide world*» im 107. Sonett aufmerksam machen, die prophetisch ist und von den Zukunftsdingen träumt, was an Plato, Neuplatoniker, Spenser u. a. erinnert. Wenn Beeching die Stelle mit Hamlets Ausruf «*O my prophetic soul*» zusammenhält, so ist nur eine sprachliche, nicht eine inhaltliche Parallele geboten.

Berlin. A. Brandl.

Eugen Kilian. Dramaturgische Blätter. Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der Regiekunst und der Theatergeschichte. München und Leipzig bei Georg Müller 1905.

Die Sammlung dieser Aufsätze und Studien, von denen einige bereits in früheren Jahrgängen des Shakespeare-Jahrbuches veröffentlicht worden sind, enthält außer wertvollen Beiträgen zur Darstellung Shakespeares auf der deutschen Bühne eine ganze Reihe von beachtenswerten Untersuchungen über deutsche Dramen von Goethe, von Kleist, von Grabbe u. a., sowie biographische und dramaturgische Abhandlungen über Eduard Devrient, Joseph Schreyvogel, Klingemann, über Regiesünden etc., auf die hier von vornherein nicht eingegangen werden kann. Sie alle, das wenigstens sei gesagt, erweisen den feinen Takt und das ehrliche, echt künstlerische und wissenschaftliche Interesse des praktischen Theatermannes, der heute in Deutschland nicht viele seinesgleichen findet. Zu seinen Shakespeare betreffenden Aufsätzen, die jeder Regisseur, dem es ernst ist um seine Kunst, lesen sollte, sei nur einiges bemerkt. In den beiden Studien «Die Münchner Shakespeare-Bühne und ihre Vorgeschichte» und «Shakespeare auf der modernen Bühne», in denen Kilian mit allem Rüstzeug des modernen Shakespeare-Philologen über die Fortschritte in der Darstellung des Dichters und über die Grenzen des Szenischen inbezug auf die Ausstattung spricht, vor Übertreibungen, wie sie gewisse Sensationsbühnen lieben, warnt und einer pietätvollen Bearbeitung der für eine andere Zeit, unter anderen bühnentechnischen Bedingungen geschaffenen äußeren Gestalt der Dramen das Wort redet, hat er trotz der Berücksichtigung aller Faktoren zur Wirkung unseres Erachtens einen nicht genügend in Betracht gezogen: das Publikum. Was nützen alle die feinen Vorschläge, die er macht, solange das Publikum weniger um des Dichters Shakespeare, als um seiner sogenannten Bildung willen, ins Theater geht. Die reine stilisierte Kunst der Darstellung und Ausstattung, die Kilian verlangt, wird nur von Erfolg sein einem bereits gebildeten, mit den Intentionen des Dichters vertrauten Publikum gegenüber. Das aber haben nicht viele Theaterstädte. Und darum muß es mit Freuden begrüßt werden, daß der Verfasser in einer anderen Studie der dramaturgischen Blätter, über den Theaterzettel, den am Dresdner Hoftheater bei Volksvorstellungen bereits geübten Brauch, Erklärungen und Erläuterungen auf die Rückseite des Textes zu drucken, so warm empfiehlt. Bei Shakespeare, namentlich bei den Historien, müßte damit angefangen werden. Das wäre ein wichtiger Schritt zur Reform des — Publikums. In dem Aufsatze über den Shakespeare'schen Monolog und seine Spielweise spricht Kilian davon, daß es unkünstlerisch und dem Wesen des Monologes unangemessen sei, wenn er, wie in der Briefszene Malvolios in «Was ihr wollt», von andern belauscht werde. Es wirke dies unwahr! Man kann anderer Meinung sein und behaupten, weder nach der tragischen noch der komischen Seite hin liege ein solchesBelauschtwerden außer dem Bereiche des Möglichen und Künstlerischen. Ein Selbstgespräch kann belauscht werden; das ist ohne weiteres möglich, soll ja in dem erwähnten Falle belauscht werden und würde anders ja gar nicht die unbändige Heiterkeit auslösen, die das Publikum gerade hier immer ergreift. Geht mit dieser Forderung der Ästhet in Kilian nicht einen Schritt zu weit? Alle Regisseure sollten beachten, was der Verfasser über die Auf-

führung des «Sommernachtstraumes», namentlich die Auffassung der Rüpelszenen, zu sagen hat. Der Vorschlag, den Puck einmal von einem jungen Schauspieler als derben Waldkobold in dunkler, erdfarbener Gewandung spielen zu lassen, verdiente durchgeführt zu werden. In der Bühneneinrichtung der Widerspenstigen von Karl Zeiß mißbilligt Kilian die Anfügung des nicht-Shakespeare'schen Nachspieles aus literarischen und dramaturgischen Gründen. Die literarischen Gründe, das dürre, farblose, skizzenhafte der älteren Dichtung, sind berechtigt, dürften aber doch vielleicht nicht allzu schwer ins Gewicht fallen, wenn man die Wirkung, die dieser Abschluß ohne Zweifel hat, ins Auge faßt. Ist der Zuschauer einmal auf das Verkleidungsspiel und den Zweck der ganzen Vorstellung aufmerksam gemacht worden, so darf der Schluß kaum fehlen. Manche Derbheiten im Stück, nicht etwa, wovor Kilian dringend und mit Recht warnt, in der Darstellung, scheinen geradezu auf das menschliche Niveau des Schlau berechnet zu sein. Jedenfalls hat man bei den Dresdner Aufführungen das Nachspiel als durchaus berechtigt empfunden. Alles in allem läßt sich von der vortrefflichen Sammlung, aus der noch besonders der Aufsatz «Regiesünden» zu erwähnen wäre, nur sagen, daß sie aus dem Bedürfnis nach echter, jenseits des Sensationellen wie des Schmierenhaften liegender Darstellungskunst entstanden ist und sichtlich zu den schätzenswerten Faktoren gehört, welche mitwirken an der erzieherischen «Aufgabe, die dem Theater — trotz mancher bedenklichen Gestalten, die beifallumtost in unsern Tagen als Erzieher des Publikums wirken — von einigen starrsinnigen Optimisten auch heute noch zuerkannt wird».

Dresden. Christian Gaehde.

Clement Scott. Some Notable Hamlets. With a new chapter on Mr. H. B. Irving by W. L. Courtney. London, Greening & Co. Ltd. Popular edition. (1 s.)

Ob das Buch jenseits des Kanals ganz ernst genommen wird, weiß ich nicht; der Neudruck und der wohlfeile Preis deuten jedenfalls auf seine Beliebtheit. Und wirklich, es stimmt zu der Psyche des Londoner Publikums, wie wir sie uns aus Tatsachen und Notizen zurecht gelegt haben, und es gibt schon Anzeichen dafür, daß das Berliner Publikum davon angesteckt worden ist. Man geht dort nicht in die Hamlet-Vorstellung, um hundertfältig zu leben, zu leiden und sich zu erheben; Clement Scott rühmt der Sarah Bernhardt vor allem nach, daß man sie am selben Abend gern noch einmal als Hamlet gesehen und gehört hätte; so angenehm hatte sie den Zuhörern die Zeit vertrieben. Für die Geschmacklosigkeit der Französin, sich in das Gewand des herrlichen Dänenprinzen zu stecken, der wahrhaftig nichts Weibisches an sich hat, dafür fällt kein Wort ab; wohl aber bewundert er als «ausgezeichnete Gedanken», daß sie sich bekreuzt, ehe sie dem Geiste folgt, daß sie vorm Verscheiden der toten Gertrude Haar küßt und daß sie die Anrede an die Schauspieler von der Miniaturbühne herab hält. Ich würde als Regisseur alle diese «Gedanken» nicht ausführen lassen;

es sind kleine Mätzchen oder Lächerlichkeiten, die in das gewaltige Drama nicht gehören.

Scott spricht nur zwei Engländern das Vermögen zu, die Komödienelemente in der Tragödie ans Licht gezogen zu haben. Den einen davon, Forbes Robertson, kenne ich und fand ich ganz humorlos. Seine steife Würdigkeit war mir höchst langweilig. An dem Prinzen ist überall viel gesündigt worden, am meisten aber wohl von Franzosen und Engländern, die bei jeder Neueinstudierung nur auf Sensationen auszugehen scheinen. Beerbohm Tree trägt einen Vollbart, Robertson eigenes Haar, Wilson Barrett spielt die Schauspielszene im Garten, Henry Irving arrangiert in der 2. Szene des 1. Aktes einen pompösen Krönungszug, dessen Schlußglied Hamlet bildet: und diese Äußerlichkeiten werden gepriesen, als sei Shakespeare dadurch vertieft worden.

Trotzdem ist das Buch ein nützlicher Beitrag zur Geschichte der Shakespeareaufführungen in England; es umfaßt nahezu die letzten 30 Jahre und 7 Inszenierungen des unerschöpflichsten Stückes. Und nimmt der Verfasser auch allzuviel Rücksicht auf die plumpe Bühnenwirkung, so erreicht er doch mehr Anschaulichkeit als geheimniskrämerische deutsche Kritiker. Ich habe die sechs Darsteller (der sechste ist Irvings Sohn) ganz gut unterscheiden gelernt, und manche Feinheit der Inszenierung könnte von uns aufgegriffen werden, da unsere Hamlet-Vorstellungen im argen liegen. Wir haben sicherlich einen Darsteller, der Shakespeare gerechter wird als die hier versammelten «großen» Engländer und Franzosen, aber London hat — nach diesem Buche — wenigstens 7 Aufführungen der Tragödie gesehen, die besser waren als unsere beste.

Wien. Ferdinand Gregori.

Eugen Kilian. Mein Austritt aus dem Verbande des Karlsruher Hoftheaters. Ein Wort der Aufklärung. München 1905, Georg Müller.

Einer unserer Tüchtigsten, der Shakespeares Werke von widerwärtigen und lächerlichen Entstellungen reinigte, hat am 1. September 1905 Abschied von der Stätte seines 14jährigen Wirkens genommen. Er ging nicht gern, und noch die letzten Worte dieser Broschüre gelten seiner besonderen Liebe zur Karlsruher Bühne, an der er Eduard Devrients großes Erbe anzutreten versucht hatte. Wir kennen seine vortrefflichen Bearbeitungen der besten Lustspiele und einiger Tragödien Shakespeares, und wir erfahren nun, daß er sie auch auf die lebende Bühne gehoben hat. Ich halte seine «Dramaturgischen Blätter» für die fruchtbarste praktische Theaterarbeit der letzten Jahre und weiß nicht recht, ob ich nicht sogar mehrere Jahrzehnte zurückschauen muß, um auf ein gleichwertiges Werk zu stoßen. Und war der Name eines Bearbeiters, war der Ruhm einer Bearbeitung noch so unantastbar geworden, Kilian ging beherzt gegen beide an und setzte das Original in seine guten Rechte ein; Änderungen nahm er nur da vor, wo Shakespeare der primitiven Bühne seiner Zeit Konzessionen gemacht hatte, die sich auf unsrer Illusionsbühne erübrigten. Unter anderem übt Kilian hier ausführlich

an der «Julius-Cäsar»-Aufführung des neuen Intendanten Kritik, die seine innige Vertrautheit mit dem Schaffen des Dichters und seine vornehmen Inszenierungstendenzen erhärtet. Die von ihm kritisierte Aufführung scheint mir freilich keinen Fehler mehr zu haben als unsere Shakespeare-Aufführungen überhaupt, die allesamt nicht viel taugen, aber Kilians scharfes Auge ist das eines modernen Menschen und sieht in die Zukunft des Theaters. So kann jeder Regisseur von ihm lernen, und wir hoffen, den unfreiwillig Feiernden recht bald an einem Orte zu finden, wo er von neuem und mit größerer Resonanz seine Worte in Taten umprägen kann.

Wien. Ferdinand Gregori.

Carl Hermann Kaulfuß-Diesch. Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur älteren deutschen Bühnengeschichte. Leipzig, R. Voigtländer 1905. VIII, 236 S. 8°. (Probefahrten, Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig, herausg. von A. Köster, Bd. 7.)

Die Umwälzung, die das Auftreten der englischen Komödianten in der Bühneneinrichtung und schauspielerischen Darstellung Deutschlands hervorrief, ist in dem vorliegenden Werke durch einen Schüler Kösters eingehend und umsichtig dargelegt. Da nur ganz spärliche Nachrichten über die 1605 und 1612 in Cassel und Regensburg erbauten Schauspielhäuser vorliegen, war der Verfasser auf eine genaue Betrachtung der erhaltenen Dramen angewiesen. Er analysiert die zumeist der Green'schen Truppe entstammenden 8 Stücke der Sammlung von 1620, zieht weitere 8 neuerdings gedruckte Stücke aus dem Kreise der englischen Komödianten heran und untersucht endlich die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius und des Nürnbergers Ayrer auf ihre Bühnentechnik hin, während er den Liebeskampf von 1630 als unter italienischem Einflusse stehend beiseite läßt. Das gewonnene Ergebnis stimmt im wesentlichen zu Brodmeiers Shakespearebühne: eine überdachte, mit Teppichen umhängte Hinterbühne, über der hinten ein Balkon sichtbar ist, der für das Orchester und einzelne Auftritte der Handlung dient, und eine unbedeckte, etwas breitere Vorderbühne. Auf jener befindet sich eine Versenkung und zwei Türen in der Rückwand; zwei weitere Türen führen von der Vorderbühne in die seitlich von der Hinterbühne liegenden Gänge. Dagegen findet sich keine Spur eines die Hinterbühne abschließenden Zwischenvorhanges, den Kaulfuß auch für Shakespeare ablehnt (S. 31. 53. 64. 95. 104). Alle drei Bühnenfelder verwendet der Herzog Heinrich Julius, dessen szenische Bemerkungen allerdings nicht immer klar sind (S. 101 soll «gehet abe» bedeuten: «kommt auf die Vorderbühne»), der aber die Vorderbühne gewöhnlich «Brücke» tituliert. Ayrer entnimmt den Engländern den Balkon («Zinne»); er hat aber keine geteilte Bühne, sondern braucht die Ausdrücke «Bühne» und «Brücke» für denselben einen Raum, auf dem er verschiedene Standorte annimmt. Gemalte Dekorationen fehlen gänzlich, die Requisiten (Bett, Tisch, Baum, Galgen) werden oft erst während der Aktion hereingeschafft. Für die

S. 235 gegebene Skizze wäre die Beihilfe eines Architekten erwünscht gewesen.

Kaulfuß richtet sein Augenmerk ferner auf den naturalistischen Stil der Darstellung, der erst den neuen Stand der Schauspieler begründete, und gibt hübsche Bemerkungen über die komische Figur und den Teufel. Den braunschweigischen Herzog feiert er als den Erfinder der Prosaform des Dramas, stellt gegenüber Robertson die Chronologie von Ayrers Dramen richtig und weist auf den Wert der hsl. Überlieferung Ayrers hin. Für die englische Sprache der ersten englischen Komödianten in Frankfurt (S. 116) hätte er noch dies Jahrbuch 40, 229 anführen können; für die Ausdrücke Palast und Losament, das früheste Erscheinen des Theatervorhanges, die S. 168 wieder einmal spukende dreiteilige Mysterienbühne u. a. gestatte ich mir an meine Zusammenstellungen über die Bühneneinrichtung des 16. Jahrhunderts in Wickrams Werken 6, LXX zu erinnern.

Berlin. Johannes Bolte.

Ludwig Goldstein. Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik. Königsberg, Gräfe und Unzer, 1904. (Uhls Teutonia 3.) VIII u. 240 S.

In ganz ausgezeichneter und wirklich fesselnder Weise analysiert der Verfasser in dem vorliegenden Buche die ästhetischen Anschauungen Moses Mendelssohns und seinen Einfluß auf die besten seiner Zeitgenossen, besonders Lessing, Herder, Kant und Schiller. In mehrfachem Gegensatz zu dem bisher letzten Versuch, Mendelssohn gerecht zu werden, den Braitmaier in seiner «Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing» unternahm, wird seine Stellung zu den Hauptproblemen der damaligen Ästhetik (Genie oder Regel, Ästhetik und Moral, Bedeutung der Allegorie, Systematik der Künste, Begriffe des Anmutigen und Erhabenen) auf Grund seiner Schriften und gleichzeitiger brieflicher Äußerungen eingehend dargelegt. Für die Leser des Jahrbuchs am wichtigsten ist das Kapitel «Mendelssohns Verdienst um Shakespeare» (S. 174—186), das im einzelnen zeigt, was gern übersehen zu werden pflegt, daß mit und vor Lessing und Herder auch Mendelssohn den großen Briten, der eine Regeneration unserer deutschen Literatur bedeuten sollte, gebührend geschätzt und auf seine Bedeutung hingewiesen hat. Das geschah vor allem in den 1758 erschienenen «Betrachtungen über das Erhabene», wo als Muster eines ernsten Monologs der bekannte Hamletmonolog in einer metrischen Übersetzung mitgeteilt wird, die in ihrer späteren verbesserten Form vielleicht auf Schlegel Einfluß übte (vgl. darüber auch Jacoby, Jahrbuch 25, 113 und Fresenius, Jahrbuch 39, 241). Dann ist Mendelssohn in mehreren Stellen der Literaturbriefe auf Shakespeare teils nur hinweisend, teils ausführlicher eingegangen. Auch er gehört zu den großen Wegzeigern, die der ästhetischen Kritik durch Analyse hervorragender Muster eine feste Grundlage zu bauen unternahmen. Das treffliche Buch bestätigt aufs neue eine Erfahrung, die der intimere Kenner der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts auf Schritt und Tritt machen kann: der heutige literargeschichtliche Betrieb, der sich mehr an

die Klassiker und Romantiker anschließt, ignoriert oft nicht zu seinem Vorteil die vielen fruchtbaren Keime, die in der vorklassischen Zeit lebendig werden und deren Studium nicht nur aufs höchste lohnt, sondern auch auf die Betrachtung der jüngeren Epochen nur heilsam wirken kann.

Jena. Albert Leitzmann.

Erich Kroneberg. George Peele's «Edward the First». Eine literarhistorische Untersuchung. Dissertation. Jena 1903. 74 S.

Diese «literarhistorische Untersuchung» ist fast ausschließlich (58 von 68 Seiten) eine Quellenstudie. Und gerade hierbei hat den Verfasser das Mißgeschick ereilt, daß W. Thiemes «Peele's Edward I und seine Quellen» als unbeabsichtigte Konkurrenzarbeit der seinigen zuvorgekommen ist. Die Ergebnisse der beiden Forscher sind im wesentlichen dieselben. Thieme hat zwar ein paar «historische» Quellen mehr beigebracht, dafür ist es Kroneberg gelungen, ein paar «poetische» Quellen mehr nachzuweisen. Vom Standpunkt des Arbeitsfleißes und Arbeitsglückes gleicht sich das also aus. Daß Thieme seine Untersuchung äußerlich nach der szenischen Abfolge des Dramas anlegt, Kroneberg nach den deutlich geschiedenen Materien des Dramas disponiert, ist methodisch ohne Belang. Die Hauptfrage bleibt, wie sich der Dramatiker Peele in der Quellennützung charakterisiert. Darauf hat der Verfasser sicherlich hingearbeitet, nur hat er sein Ergebnis nicht mit genügender Deutlichkeit zusammengefaßt. Der Einwurf scheint äußerlich, ist es aber nicht. Das Ergebnis muß hier zum lebensvollen Bilde werden, sonst bleibt die Arbeit Kleinarbeit oder bloß Materialiensammlung. Kroneberg hat fleißige und geschickte Kleinarbeit geliefert. Eine Fülle von Einzelzügen wird scharf beobachtet und richtig gedeutet, aber zum Schluß geht es einem wie mit einer Stadt, deren Straßen und Plätze man durchlaufen hat, so daß eine Menge von Einzeleindrücken haften bleiben. Doch zum eigenartigen Gesamtbild haben sie sich nicht organisiert, weil man das Ganze nicht im erhöhten Überblick überschaut hat. Solch höherer Standpunkt müßte hier vom Stück zum Dichter führen. Und Peeles Verhalten ist hier von individueller Art. Er benimmt sich in der Stoffbeschaffung völlig souverän. Er greift nach allen Seiten aus: die verschiedensten Chroniken werden herangezogen, von poetischen Werken, Balladen und Spiele. Nützt er alles, so gibt er sich doch keinem gefangen. Er biegt die Chronologie der Fakten so rücksichtslos wie den Charakter der Figuren, und er wird durch Umbildung volkstümlicher Motive sozusagen Erfinder von Neustoff — alles zum Zweck der größeren Wirksamkeit des Gesamtwerks. Diese Wirkungen holt er sich — gleich rücksichtslos — wiederum von allen Seiten her. Sie sind ästhetisch und zwar noch grobkörnig, wenn er durch bloße Stofffülle wirken will (dazu hat er sich so viel aus seinen Quellen erlesen), sie werden feiner, wenn er innerhalb der Stofffülle auf Abwechslung ausgeht (dazu gruppiert er statt historisch-nacheinander poetisch-ineinander), sie werden fein, wenn er Stimmungskontrast sucht (dazu erfindet er die komische Zwischenhandlung). Diese Wirkungen werden aber auch durch eine stofffremde Tendenz erreicht —

leider in tiefständiger Art, wenn er das Publikum in dessen politischer Tagesstimmung umschmeichelt, indem er historische Personen vergemeinert. So lernt man hier im Dichter auch den Menschen kennen: Peele ist findig, aber nicht stark, sondern nur brutal. Zur Größe fehlt ihm die Wahrheit — er verdrechselt seine historischen Fakta — und die Einfachheit — er verkünstelt sein dichterisches Werk.

Über die Quellenstudie hinaus erwies sich das Stück dem Verfasser nicht besonders dankbar. Er streift im Anhange erst die Komposition. Sie ist lose und Kroneberg findet mit Luick darin den Einfluß der Quellen wiedergespiegelt. Dabei vergißt er freilich, was er früher selbst nachgewiesen, wie frei der Dichter mit seiner Materie schaltet, und beachtet nicht, was er gleich darauf feststellt, daß Peele «sein letztes und bestes Stück» «David and Bethsabe» trotz der Begünstigung durch den Stoff auch nicht besser komponiert. Die Form ist eben persönlicher Niederschlag im Kunstwerk, Formtalent siegt über den spröden Stoff oder erweist sich in der Auswahl des entsprechenden Stoffes. Im weiteren inszeniert der Verfasser das Drama für die altenglische Bühne mit dem Ergebnis, daß es der regulären Konvention entspricht. Für Sprachstil und Metrik wird der dominierende Einfluß Marlowes festgelegt. So rundet sich die Quellenstudie also doch noch zur «literarhistorischen Untersuchung».

Innsbruck. R. Fischer.

Thomas Coryat. Coryat's Crudities hastily gobled up in five moneths travels in France, Savoy, Saly, Rhetia commonly called the Grisons country, Helvetia alias Switzerland, some parts of High Germany and the Netherlands; newly digested in the hungry air of Oldcombe in the county of Somerset, and now dispersed to the nourishment of the travelling members of this kingdome. Glasgow, MacLehose & Sons, 1905. Vol. I, p. XX, 427; vol. II, p. XI, 435. (25 sh.)

Coryat reiste, während Shakespeare seine letzten Tragödien schrieb (1608—09), und druckte seinen Bericht 1611, kurz bevor sich Shakespeare vom Theater zurückzog; er kommt also nicht mehr als Quelle für ihn in Betracht, wohl aber als Zeuge für damals herrschende Anschauungen und Gepflogenheiten. Daß er dem Kreise angehörte, in dem er sich als Dramatiker bewegte, ergibt sich aus den empfehlenden Prosa- und Versstücken vor den eigentlichen Reisebildern. Da beschreibt zuerst Ben Jonson den eifrigen Wanderer, dessen Schuhe, getragen in Venedig, noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Oldcombe Church gezeigt wurden: «He is an engine, wholly consisting of extremes, a head, fingers, and toes — the mere superscription of a letter from Zürich sets him up like a top; Basil or Heidelberg makes him spinne». Drayton bringt ihn mit den Bermudas-Inseln in Zusammenhang, «where not a ship until this time durst touch, Kept as supposed by hels infernal dogs — our fleet found there most honest courteous hogs». John Davies, der Schreibkünstler, feiert ihn als den britischen Ulysses. Von Coryats eigenen Gedichten beziehen sich drei auf verschiedene Grafen von

Pembroke. Dem Theater stand er allerdings ferne; sein Denken und Schauen war durch humanistische Vorbilder bedingt. Wo eine Universität in der Nähe seines Weges lag, suchte er sie auf; das Haus des Livius zu Padua zu sehen ist ihm eine Wonne; fleißig zitiert er Verse von Scaliger auf rheinische, französische und italienische Städte; deutsche Gelehrte zählt er zu wiederholten Malen auf, und lateinische Briefe, die er mit den Züricher Freunden Waserus, Hospinianus, Bullinger und Bullerus wechselte, sind breit abgedruckt. Pseudogelehrsamkeit läuft ihm spaßhaft mit unter; so folgt er mit Andacht den Spuren Attilas in Lyon, Straßburg, Köln; Teutonia von Tuisco, dem Sohne Noas, herzuleiten, scheint ihm nicht unmöglich (II, 178), und daß Alemannia von «Allman=very couragious und valiant», herkommt, ist ihm sogar wahrscheinlich. Auch dürfte er der erste sein, der die Tellsage in England erwähnt (II, 101 ff.). Er war nicht so gescheit, daß er über den Typus des Durchschnittsgebildeten emporgeragt hätte, und er ließ seiner Zunge so freien Lauf, daß er oft mitten in kontinentaler Umgebung sich über das ausspricht, was man in England glaubte oder bestaunte.

Von seinen Äußerungen über Shakespearische Dinge fällt vor allem die große Begeisterung für Venedig auf. Er widmet dieser «glorious citie» ein eigenes umfängliches Kapitel voll Lobpreisung und stellt sogar die Tracht der dortigen Adeligen über die der eigenen Landsleute: «For we weare more phantasticall fashions than any nation under the sunne doth, the French onely excepted; which hath given occasion both to the Venetians and other Italians to brand the Englishman with a notable brand of levity» (I, 398). Wegen solcher Kleidertorheit hat ja auch Shakespeare seine Landsleute öfters gegeißelt. Auf eine wichtige Mittelsperson, durch die man in London viel über Venedig erfahren konnte, macht Coryat aufmerksam, indem er einen Empfehlungsbrief des «plausible Linguist Mr. Richard Martin of the Middle Temple» an den englischen Gesandten in der Lagunenstadt, Sir Henry Wotton, zum Abdruck bringt (I, 377 ff.). Auch erfahren wir von einem Italiener namens Sir Horatio Pallavicino, der durch viele Jahre in Cambridgeshire lebte und einen Diener aus Chiavenna bei sich hatte (II, 62). — An Shylock mag erinnern, was Coryat über die venetianischen Juden und Jüdinnen berichtet. Jene fand er «such goodly and proper men», daß ihn die englische Redeweise «to looke like Jewe (whereby is meant sometimes a weather beaten warp-faced fellow, sometimes a phrenticke and lunaticke person, sometimes one discontented) not true» erschien. «Many Jewish women» aber fand er so reich mit Gold und Juwelen geschmückt, «that some of our English countesses do scarce exceede them, having marvailous long traines like princesses that are borne up by waiting women» (I, 372 f.). — Gegenüber der Achtung, die das Franziskanergewand in Venedig genoß, legt Coryat eine ausgesprochen protestantische Gesinnung als die in England herrschende zu Tage (I, 394). — Beim Anblick von Schauspielerinnen in Venedig bemerkt er: «A thing that I never saw before, though I have heard that it hath been sometimes used in London; and they performed it with as good a grace, action, gesture, and whatsoever is convenient for a player, as ever I saw any masculine actor» (I, 386). — In sprachlicher Hinsicht ist hervorzuheben, daß er lateinisches langes i bei jedem Italiener immer so gesprochen hörte, wie englisches ee; «As for example: he pronounceth feedes for fides, veeta for vita, ameecus for

amicus etc.; but where the i is no to be pronounced long, he uttereth it as we doe in England as in these wordes: impious, aquila, patria, ecclesia». Zu Shakespeares Zeit sprach der Engländer bekanntlich feides, veita u. dgl., was Coryat «utterly dissonant from the sound of all other nations» fand, so daß er sich vornahm, die italienische Aussprache zeitlebens zu gebrauchen, «God willing» (II, 60). Ist die Ausbeute nicht reich, so trägt sie doch allen Reiz der Lebenstreue an sich.

Die Ausstattung ist so schön, wie man sie vom Hause MacLehose nur erwarten kann. Ein Register erleichtert die Aufsuchung der Eigennamen.

Berlin. A. Brandl.

John Webster. The Periods of his Work as determined by his relations to the Drama of his day by Elmer Edgar Stoll. A. M. (Harv.), Ph. D. (Monac.). Printed by Alfred Mudge & Son, Boston, Massachusetts, 1905. Sold by the Harvard Cooperative Society, Cambridge. 216 S.

Im ersten Kapitel sichert sich der Verfasser sein Material. Bezüglich der Biographie unter negativem Ergebnis: «der Dichter ist nicht John Webster, clothworker († 1625)». Auch die Reihe seiner Werke wird gelichtet und seine Mitarbeiterschaft fallweise eingeengt. Viel Arbeit und Scharfsinn mußte hierfür aufgeboten werden, in knapper Darstellung umfaßt die Untersuchung 34 Seiten engen Drucks. Das Schaffen Websters verläuft in drei Perioden. Die erste zeigt Webster als Mitarbeiter: drei verlorene Stücke (nach Henslowe aus dem Jahre 1602) und von erhaltenen Dekkers «Sir Thomas Wyatt» (1602), «Westward Ho» (1604/05), «Northward Ho» (1605/06) und Marston's «The Malcontent» (vor Juli 1604). Zur zweiten Periode gehören die Eigenstücke «The White Devil» (1611/12) und «The Duchess of Malfi» (1617). Die dritte leitet der verlorene «Guise» ein, worauf «The Devils' Law-Case» (1620/22), «Appius and Virginia» (1623/39) und «A Cure for a Cuckold» (nach November 1624) folgen.

In der ersten Periode (chap. II, 38 S.) verschrumpft Webster fast völlig: für seine Mitarbeiterschaft an «Wyatt» ist beinah kein Platz, zum «Malcontent» schreibt er bloß die Induction, und auch die beiden Londoner Komödien «Westward Ho» und «Northward Ho» zeigen nahezu einzig Dekkers Hand. Das Resultat ist negativ. Äußere Kriterien zwingen zur Annahme von Websters Mitarbeit, die inneren schränken sie auf ein kaum ersichtliches, geschweige denn nachweisbares Minimum ein. Hat er mitgearbeitet, so tat er das als sklavischer Nachahmer Dekkers, so daß Kopie vom Original nicht mehr zu trennen ist.

Die mittlere Periode (chap. III, 71 S.) ist durch relative Selbständigkeit gekennzeichnet. Die einschlägigen zwei Stücke machen Websters Ruhm aus und geben seiner Kunst Eigenprofil. Obschon alleiniger Verfasser bleibt er auch hier Nachahmer: einmal steht er im Bann der Gattung, der Rachetragödie, und dann innerhalb derselben unter dem Einfluß vornehmlich von Marston. Das gibt dem Verfasser Anlaß zu einer feinziselierten Geschichte

der Rachetragödie von Kyd und Marlowe an bis auf Webster herab, um hier Nachbildung und Freischaffen trennen zu können.

Schließlich (chap. IV, 56 S.) verfällt der allzeit-modische dem Vorbild neuer Meister und — wie zu Beginn — in unpersönlicher Weise. Er arbeitet nach Fletcher und Massinger, borgt aber auch noch von Marlowe, Heywood und Shakespeare, ist zugleich Kopist und Eklektiker.

Schon diese Inhaltsskizze verrät die Fülle von Arbeit, die an das rundausgreifende Thema gewendet werden mußte, und den Reichtum der positiven und negativen Ergebnisse. Doch die Monographie enthält davon noch weit mehr als hier angedeutet werden konnte. «The book is merely for the Elizabethan scholar». Hiermit entschuldigt der Verfasser in der Vorrede die Menge der oft breiten Fußnoten, soweit sie vom eigentlichen Thema abschweifen. Der «Scholar» hat alle Ursache, dankbar zu sein. Wissensmaterial — wenn auch nicht organisiert, sondern bloß aufgespeichert — behält ja seinen Materialwert. In der Schätzung der thematischen Arbeit dürfte das Urteil nicht einstimmig ausfallen. Soweit er historische Tatsachen aufgedeckt hat, darf der Verfasser der Zustimmung sicher sein, und es ist vieles und wichtiges dieser Art zu verzeichnen. Der Hauptakzent der Arbeit ruht aber auf ihrer ästhetischen Seite. Vergleichende Analysen künstlerischer Probleme, wie Komposition, Figur und Stil führen zur Zeichnung des nachschaffenden Modedramatikers Webster. Hier müssen die Kriterien subjektiv sein, denn sie erfließen aus Anschauung und Anempfindung, und es kann die Darstellung nur andeutend bleiben. Wie weit der Einzelne da in den Einzelheiten mit dem Verfasser mitgeht oder zurückbleibt oder weiterschreitet, hängt eben davon ab, wie weit sich beider Sensibilität deckt. Doch weil der Verfasser aus der vollen Beherrschung des Materials heraus arbeitet, weil er vorsichtig schließt und anschaulich darstellt, vor allem, weil er sein Thema allseitig ausbaut, wird man sich im großen Ganzen seiner Führung vertrauensvoll überlassen dürfen. Daß das Endergebnis seiner mannigfaltigen Untersuchungen zu einem geschlossenen Charakterbild Websters in kunstpsychologischer Art geführt hat, das kann die Wahrscheinlichkeit der Einzelschlüsse nur erhöhen.

Innsbruck. R. Fischer.

The Gull's Hornbook by Thomas Dekker, edited by R. B. McKerrow. (The King's Classics.) Alexander Moring Ltd. London W. 1905. XIV u. 126 S. (1 s.)

Es fehlt zwar nicht an Neuausgaben von Dekkers «Gull's Hornbook», aber die vorliegende dokumentiert ihre Berechtigung durch ihre Billigkeit und vorzügliche Ausstattung. In der kurzen. aber sorgfältig ausgearbeiteten Einleitung ist bereits die neuste Literatur. Rühls Abhandlung über den Grobianus in England (Palaestra XXXVIII), verwertet. Für das Zitieren wäre es vielleicht wünschenswert gewesen, wenn Schreibung und Interpunktion der Ausgabe von 1509 unverändert gelassen worden wären. — Das «Gull's Hornbook» ist das einzige Prosawerk Dekkers, das auch einen weiteren Leserkreis zu interessieren vermag. Im Vorwort berichtet der Verfasser,

daß er ursprünglich nur eine Übersetzung von Dedekinds Grobianus beabsichtigte, diesen Plan aber aufgab und «of a Dutchman fashioned a mere Englishman». So reicht die stoffliche Beeinflussung des Grobianus nur bis zum dritten Kapitel. Aus dem Grobianus, dem Rüpel, wird der Gull, der den vornehmen Witzbold posierende Flegel. Die Satire wird durch diese Wandlung schwächer, aber die Komik stärker. Vor allem aber erhalten wir durch sie ein Bild des Londoner Lebens um 1600.

McKerrow wie Rühl verzeichnen als wichtigste Spur des Grobianismus in England vor Dekker: «The Schoole of Slovenrie ... by R. F. gent.», gedruckt bei Valentin Simmes 1605. Auffallenderweise ist beiden ein Werk entgangen, das für J. Shawe am 15. Dezember 1602 in das Stationers' Register eingetragen ist und den folgenden Titel trägt: «Grobianus and Grobiana Conteyninge three bookes concerninge the Simplicitie of behavior of all suche as Delight in homeliness; translated out of Latin.» «The Schoole of Slovenrie» ist offenbar nur ein Nachdruck (vermutlich Raubdruck) von «Grobianus and Grobiana». Denn letzteres ist als der richtige Titel noch bei den Seitenüberschriften der «Schoole of Slovenrie» beibehalten: «The First (resp. Second, Third) Booke of Grobianus and Grobiana».

Marburg. Friedrich Brie.

M. M. Arnold Schröer. Grundzüge und Haupttypen der Englischen Literaturgeschichte. [Sammlung Göschen.] 2 Teile. Leipzig. G. J. Göschen'sche Verlagshandlung. 1906. 135, 147 S. (M. 1.60.)

Die Sammlung Göschen bringt uns hier eine zweite Darstellung der englischen Literaturgeschichte. Als 69. Bändchen hatte ein Dr. Karl Weiser in Czernowitz ein Machwerk zusammengeschrieben, wie es schlechter eigentlich nicht denkbar war. Jeder Realschüler hätte es besser machen können, wenn er die Wülker'sche Literaturgeschichte sorgfältiger exzerpiert hätte als dies Herr Weiser getan hat. Jetzt hegen wir die bestimmte Hoffnung, daß der Göschen'sche Verlag das alte Bändchen, das nur dazu diente, seine Sammlung zu blamieren, endgültig dem Verkehr entzieht und dafür die Arbeit von Schröer eintreten läßt. Denn diese unterscheidet sich von jenem Produkt wie der Tag von der Nacht. Es ist ein auf ehrlicher Arbeit mit selbständigem Denken aufgebautes treffliches kleines Werk, das jeder mit hohem Genuß und Nutzen lesen wird.

Überall kommt es Schröer hauptsächlich darauf an zu zeigen, wie sich die Wandlungen des englischen Dichtens und Denkens aus der Zeit erklären und mit dem Nationalcharakter des Engländers in Einklang bringen lassen. Dabei ist er stets bestrebt, durch moderne Parallelerscheinungen ein schärferes Licht auf die frühere Zeit fallen zu lassen. So erhalten wir ein lebendiges, frisch gezeichnetes Bild der englischen Literatur, das naturgemäß die Persönlichkeit seines Verfassers immer durchscheinen läßt, aber eben deshalb auch unser persönliches Interesse wach hält. Es ist keine trockene Zusammenstellung von Namen und Daten zum Nachschlagen, sondern ein Büchlein, das man gerne vom Anfang bis zum Ende durchliest.

Im einzelnen braucht man ja darum durchaus nicht immer einer Meinung mit dem Verfasser zu sein. Namentlich in dem Kapitel über Shakespeare, das ich gerne noch weiter ausgedehnt gesehen hätte, habe ich mir öfters eine abweichende Ansicht gebildet. Schröer findet direkt das puritanische Prinzip in seinen Dramen ausgedrückt, während ich Shakespeare eher in den Reihen der «Kavaliere» suchen möchte, wie ich früher an anderer Stelle («Bühne und Welt», Februar 1903) ausgeführt habe. Ich kann überhaupt nicht in die landläufige — bei uns hauptsächlich auf Treitschke und Carlyle zurückgehende — Verherrlichung des Puritanertums und die damit verbundene absolute Verdammung der zwei ersten Stuarts einstimmen. Ich habe in Karl I. weder den «jämmerlich schwachen, verlogenen» Menschen, wie ihn Schröer nennt, noch das «störrische Maultier», als das ihn ein Zeitgenosse bezeichnet, sehen können; für mich war er vielmehr immer ein in die Hände einer Räuberbande gefallener Kaufmann, dem durch Drohungen und falsche Versprechungen allmählich Stück für Stück seiner Habe abgenommen wird, bis man ihn schließlich niederschießt. Wenn der Königin Henriette vorgeworfen wird, daß sie der Unsittlichkeit Vorschub leistete, indem sie selbst bei einem höfischen Schäferspiel mitwirkte, so sollte doch nicht vergessen werden, daß die vielgepriesene Zeit der Elisabeth sich an demselben Schauspiel erfreut hatte. Nein, nicht der Hof, sondern das Volk war ein ganz anderes geworden. Und das war schon in den letzen Jahren unter Elisabeth der Fall. Was früher sittlich war, wurde unsittlich in den Augen der puritanischen Menge. Auch in den späteren Abschnitten wird hier und da der Widerspruch des Lesers herausgefordert, wie bei der Bewertung des modernen englischen Romans, wo wenigstens scheinbar Rider Haggard über Meredith gestellt wird, indem dieser gar nicht erwähnt ist.

Aber die lebhafte Anteilnahme des Lesers an dem Büchlein erlahmt nie, und ich ergreife gerne die Gelegenheit, es angelegentlich allen Freunden der englischen Literatur zu empfehlen.

Jena. Wolfgang Keller.

A. T. Quiller-Couch, Shakespeare's Christmas. Tauchnitz Edition Vol. 3860. S. 1—58.

Die Welt will mehr von Shakespeares Persönlichkeit wissen, die Forscher aber zucken die Achseln: da springen naturgemäß die Männer der Phantasie in die Lücke und schildern uns — natürlich in höchst widersprechender Art — die Erscheinung und Erlebnisse des großen Stratforders. Diesmal liegt eine Novelle vor, die uns in das Jahr 1598 versetzt, in die Mermaid-Taverne, wo es recht feuchtfröhlich hergeht. Ben Jonson trinkt einen Becher nach dem andern auf seinen Freund Will, «the age's ornament». Hemminge ist bereits vom Wein zum Weinen übergegangen — «this man loves Shakespeare with a dog's love». William Herbert tritt ein — der Erzähler glaubt offenbar an die Pembroke-Theorie der Sonette —, in jugendlicher Schönheit, begleitet von einem noch jüngeren Pagen mit dunklem Teint: das ist natürlich die «dark lady» der Sonette in Verkleidung. Einer der Zecher schlägt vor,

der hübsche Page solle im Kreise umgehen, «to be kissed». Ein Weihnachtslied wird von einer fahrenden Gesellschaft vorgetragen, und eine daran geknüpfte Produktion eines Schlangenweibes bewirkt, daß der Page durch einen Ohnmachtsanfall sein Geschlecht verrät; Shakespeare hebt das Mädchen auf und trägt es hinaus mit einem recht vertraulichen Vorwurf an den närrischen Grafensprößling und Liebhaber Herbert. Man möchte jetzt ernstlich fürchten, daß allerlei künstlerisches Temperament der Renaissance zu gefährlicher Entladung komme, wäre nicht Shakespeares Vater dabei, als sichere Bürgschaft dafür, daß der Anstand unbefleckt bleiben wird. Wenn ich noch beifüge, daß Vater John Shakespeare nach fleißigem Becherschwingen die Tasche leer findet und ängstlich nach seinem Sohne Will ruft, so ist des grausamen Scherzes wohl genug mitgeteilt; da hat Tieck es immer noch besser verstanden, Shakespeare mit Gedanken und Empfindungen auszustatten, die seiner würdig waren.

Berlin. A. Brandl.

Rudolf Zenker. Boeve-Amlethus. Das altfranzösische Epos von Boeve de Hamtone und der Ursprung der Hamletsage. Berlin, Emil Felber, 1905. (Literarhist. Forsch., her. von Schick und Waldberg, Heft XXXII.)

Der erstaunliche Aufwand an Gelehrsamkeit, Fleiß, Spürsinn, Phanthasie und Spekulation in diesem Buch fordert unsere volle Bewunderung. Wenn Lessing recht hat, daß das Suchen nach Wahrheit höher zu schätzen sei als die erreichte Wahrheit selbst, so kann Professor Zenker mit der allergrößten Befriedigung auf sein Werk zurückblicken. Für mein Teil schätze ich die Beute des Jägers, an der ich Anteil haben darf, höher als seine Jagd. Was liegt mir an eines andern Menschen Jagd? Wir dürfen demnach auch fragen: Was hat Professor Zenker erlegt?

«Das Hauptergebnis meiner Untersuchung», sagt Professor Zenker auf S. IX, «ist dieses: Die Hamletsage ist griechisch-römischen Ursprunges; sie stellt sich dar als eine Verschmelzung der griechischen, ursprünglich vermutlich lykischen, Bellerophonsage mit der römischen Brutussage, zu denen als drittes, aber nur sekundäres, Element die Heraklessage hinzutritt; sie ist eine Schwester der aus dem gleichen Quell entsprungenen persischen Sage von Kei Chosro und Afrasiab, welche in Firdosis gewaltigem Epos Schahname (d. i. Königsbuch) einen breiten Raum einnimmt, und auf deren Verwandtschaft (Ähnlichkeit) mit der Hamletsage zuerst O. L. Jiriczek hingewiesen hat. Hamlet ist ein metamorphosierter Bellerophon-Brutus. Die Elemente der Bellerophonsage scheinen entnommen aus dem *Bellerophontes* des Euripides, von dem uns nur eine Anzahl Fragmente erhalten sind. Die berühmteste Fassung der Hamletsage, das Hamletdrama Shakespeares, beruht aller Wahrscheinlichkeit nach n i c h t auf Saxo, wie man bisher annahm, sondern auf einer von der Saxos stark abweichenden Version der Sage, die

noch nicht nachgewiesen, vielleicht auch für immer verloren ist. Ich glaube, diese Tatsachen als ziemlich gesichert hinstellen zu dürfen.»

Diese Schlüsse wirken wahrhaft verblüffend. Sind sie in vollem Umfang akzeptierbar? *That is the question.* Wir werden auf die einzelnen Punkte zurückkommen. Ich ziehe es vor, jedes Kapitel für sich zu besprechen. Am Schluß werde ich die Ergebnisse zusammenfassen.

Kapitel 1 handelt von dem anglonormannischen Epos von Boeve de Hamtone.[1]) Dies ist überhaupt der Ausgangspunkt der ganzen Untersuchung. Professor Zenker sagt uns, daß er beobachtet habe, «daß der Kern der Sage, welche dem altfranzösischen, in England entstandenen Epos von Boeve de Hamtone zugrunde liegt, identisch ist mit der Hamletsage ... Nur diese Tatsache sollte ursprünglich auf wenigen Blättern dargetan werden». Der Kreis der Untersuchung wurde aber immer weiter und weiter gezogen, bis das Buch seine jetzige Gestalt annahm.

Professor Zenker schließt sich im wesentlichen an Stimming und an Suchier an, nach denen das Epos in seiner ältesten Fassung auf englischem Boden zu Hause ist und auf einer Wikingersage beruht.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit auf Dr. Max Deutschbeins «Studien zur Sagengeschichte Englands, I. Teil, Die Wikingersagen», 1906, aufmerksam machen. Auf S. 181 ff. behandelt er die Boevesage ausführlich und vergleicht sie mit verschiedenen andern Sagen. Deutschbein meint ebenfalls, daß «unsere Sage ihre definitive Gestalt in England gewonnen hat» (S. 205); aber die Heimat der Boevesage ist Nordostfrankreich (S. 205 und 209). Aber streng genommen ist sie überhaupt keine Wikingersage (S. 210). [Warum behandelt er sie dann unter den Wikingersagen?]

Im zweiten Kapitel vergleicht Zenker die Boevesage[2]) mit der Hamletsage bei Saxo Grammaticus und gelangt zu dem Schluß, daß sie tätsächlich identisch sind. (Ich komme auf diese Frage später zurück.) Die zahlreichen Abweichungen der ersteren sind durch Korruption oder durch neue Zutaten zu erklären. Vor allem betont Zenker folgende zwei gemeinsame Züge: den Uriasbrief und die Doppelheirat. Beide Motive kommen aber in der mittelalterlichen Literatur wiederholt vor (vgl. Zenker, 40 f., 45 f., Deutschbein, S. 211). Es ist beachtenswert, daß Zenker später die Boevesage, der er eine gesonderte Stellung einräumt, mit dem Digenis-Akritas-Epos in Verbindung setzt (S. 381 f.). Auch die Orendelsage wäre zu vergleichen. Über den Boeve kann ich jetzt getrost auf Deutschbein verweisen.

Das nächstfolgende Kapitel, über die Herkunft der Saxo'schen Amlethsage, fußt zumeist auf Olriks Ausführungen. Es ist kein geringes Verdienst Zenkers, daß er uns mit Olriks Gedanken vertraut gemacht hat.

Die Verwandtschaft der Hamletsage und römischen Brutussage wurde schon lange vor Detter von Stephanius, dem Herausgeber des Saxo, und sogar schon von Belleforest bemerkt. Saxo hat nun neben Valerius Maximus, aus dem er wörtlich zitiert, wahrscheinlich auch Livius benutzt.

---

[1]) = Sir Beves of Hamtoun.

[2]) Bei der Darstellung der Sage geht es ohne gelegentlichen Zwang nicht ab, vgl. S. 23 n. 1. Einmal gibt er dieser, ein andermal jener Version den Vorzug. Ich fürchte, der Wunsch ist der Vater des Gedankens gewesen.

Man vermutet, daß er auch noch eine andere Darstellung gekannt habe. Zenker versucht einen «Zusammenhang» zwischen Saxo und Dionysius von Halicarnassus zu erweisen. Zur Sicherheit gelangt er aber nicht.

Daß also Saxo die Brutussage vorschwebte, ist klar. Zenker geht aber (mit Detter) viel weiter. «Die Verwandtschaft der beiden Sagen kann nur dadurch erklärt werden, daß die Hamletsage eine Umbildung der Brutussage darstellt» (S. 89).

Seite 254 sagt aber Zenker, daß «die Hamletsage direkt aus der [persischen] Chosrosage entsprungen ist, eine Umbildung der letzteren darstellt». Da nun die Chosrosage nach Zenker aus der römischen Sage abgeleitet ist, so wäre also die Hamletsage die Umbildung einer Umbildung der Brutussage. Später hebt Zenker diese These wieder auf (vgl. S. 356a). Dies Schwanken im eigenen Urteil wirkt zuweilen höchst störend.

Die Haveloksage (Kapitel 5) ist nach Zenker mit der Hamletsage «ursprünglich direkt identisch» (S. 73). Schon Ward hatte Havelok und Hamlet *foster-brothers* genannt.[1]) Auf der andern Seite ist das total verschiedene Gepräge der beiden Sagen nicht zu verkennen. Ihre Übereinstimmung findet ihre Erklärung in der Tatsache, daß beide Wikingersagen sind, die zum Teil wohl dieselben historischen und literarischen Voraussetzungen haben. Gegen den Ausdruck *foster-brother* hätte ich also nichts einzuwenden.

Auf die historische Persönlichkeit Anlaf Cuarans und seine Schicksale hatten schon Storm und Ward aufmerksam gemacht. «Mit diesem Olaf Cuaran ist durch die Sage ein jüngerer Olaf, der bekannte Olaf Tryggvason, König von Norwegen von 995—1000, verwechselt worden» (S. 102).

[Parenthetisch sei bemerkt, daß Deutschbein die «Haveloksage aus dem Leben der beiden Wikinger Anlaf Cuaran und Reginwald» ableitet.[2]) Auf die Schicksale des ersteren legt er aber keinen Nachdruck. «Heyman», sagt er auf S. 167, «macht mit Recht darauf aufmerksam, daß es unmöglich sei, die Haveloksage aus dem Leben des Anlaf Cuaran abzuleiten». Deutschbein glaubt aber bestimmt, daß die Schicksale und Taten des Wikingers Reginwald, des Oheims Anlaf Cuarans der Haveloksage zugrunde liege. Auf diese neue Theorie einzugehen, ist nicht der Ort hier. Ich glaube aber kaum, daß «jeder Zweifel an der angenommenen Identität von Havelok und Reginwald schwinden» wird. Heyman in seinen «Studies on the Havelok-Tale» (Diss., Upsala, 1903, S. 88—89) macht einen schüchternen Versuch, die Zeit und die Schicksale des «Sven Tveskæg» mit Havelok in Zusammenhang zu bringen.]

Über den Ursprung der Haveloksage kommt Zenker zu folgendem Schluß: «Vielmehr ist also die Haveloksage entstanden durch eine Verknüpfung der Servius-Tullius-Sage mit der Brutus-Tullia-Sage und Übertragung dieser neuen Mischsage auf den historischen Olaf Cuaran» (S. 104). Diese Behauptung, daß «einige der wesentlichsten Momente der Haveloksage aus der römischen Sage von Servius Tullius stammen», wird später (S. 377) so eingeschränkt: «Die Analogien zwischen dem Havelok und der Servius-

---

[1]) Engl. Hist. Review, 1895.

[2]) Deutschbein u. s., S. 156; vgl. S. 106.

Tullius-Sage, welche die Einführung des Motives [der Flamme] veranlaßten, ebenso wie die zwischen den übrigen Versionen der Hamletsage und der Servius-Tullius-Sage erklären sich durch Urverwandtschaft der beiden Sagen, indem die Servius-Tullius-Sage eine römische Version des Goldenermärchens darzustellen scheint, das ebenso wie der Havelok auf die griechische Bellerophonsage zurückgeht». Auf die Bellerophonsage komme ich später zurück. Auf S. 108 zieht Zenker nun folgenden kühnen Schluß (Mangel an Kühnheit darf man Zenker nicht zum Vorwurf machen): «Dann setzt sich also die Hamletsage aus den gleichen Elementen zusammen wie die Haveloksage, und beide waren offenbar ursprünglich identisch: die Hamletsage ist die an einen andern Namen geheftete Olafsage».

Das sechste Kapitel handelt von dem geschichtlichen Amleth-Amhlaide. Das Material ist aus Gollancz' «Hamlet in Iceland» geschöpft. Gollancz' Amhlaide kommt nur einmal in der Geschichte vor, und zwar wird seiner in einem irischen Liede erwähnt. Wir wissen nichts von ihm, als daß er im Jahre 919 den König Niall Glundubh erschlagen haben soll. «Da an den drei Stellen, wo der Vers überliefert ist, Amhlaide steht, so ist an der Überlieferung nicht zu rütteln. Dieses Amhlaide kann ein nordisches Amlodi sein», — teilt mir Professor H. Zimmer gütigst mit.

Im folgenden Kapitel zieht Zenker die Hrolfssaga Kraka in den Kreis seiner Untersuchungen. Zenker bleibt bei der Sagenvergleichung nie stehen. Nicht genug, daß ähnliche Motive vorkommen; die Sage ist ihm ursprünglich dieselbe. Folgende Worte führen zu unserem Kapitel über: «Ich gehe nun über zur Betrachtung der anderen nordischen Versionen der Hamletsage», und später (z. B. S. 149, 151, 194, 198) zieht er Schlüsse auf die Urhamletsage auf Grund von Motiven, die in der Hrolfssaga vorkommen.

Der Ambalessaga widmet Zenker ein eigenes Kapitel, «welche neben der Version Saxos und dem Boeve von Hamtoun bei weitem die wichtigste ist». (Über diese Sage verweise ich auf die wichtige Abhandlung Olriks im Arkiv för nordisk filologi, 1899.) Aufgeschrieben wurde sie im 17. Jahrhundert. Mit Olrik und Jiriczek halte ich dafür, daß ein Einschlag Saxos bestimmt vorhanden ist; daß sie aber auch einer isländischen Überlieferung folgt, wie wir sie aus dem Brjámmärchen kennen. Zenker dagegen (der Detter folgt Z. f. d. A. XXXVI) sucht den Beweis für die Unabhängigkeit der Sage von Saxo zu führen. Die Gründe sind an sich nicht besonders stark. Unser Glaube gerät aber bedenklich ins Wanken durch folgende Ausführung Zenkers auf S. 149: «Zonaras (= Dio Cassius, d. h. Zonaras schöpft aus dem uns fragmentarisch erhaltenen Dio Cassius) erzählt a. a. O., Apollo habe durch das delphische Orakel dem Tarquinius antworten lassen, 'er werde dann die Herrschaft verlieren, wenn ein Hund menschliche Stimme bekommen werde (*cum canis humana voce loqueretur*)'[1]. Tarquinius ist dadurch beruhigt, denn er meint, das werde ja nie geschehen. Mit dem Hund ist Brutus gemeint.

[1]) Bei Livius I, 56, fügt Zenker hinzu unterm Text, wird die Antwort, welche das Orakel den Söhnen des Tarquinius erteilt, nicht erwähnt; es heißt nur, sie hätten «den Auftrag ihres Vaters erfüllt: '*perfectis patris mandatis*'.» Dies beruht wohl auf einem *lapsus calami*. Denn bei Livius findet sich eine Antwort sehr wohl (wie auch Zenker weiß, vgl. S. 196).

Offenbar hat diese Bezeichnung zur Voraussetzung, daß die römische Sage den Brutus sich in einem verstellten Wahnsinn nach Hundeart geberden ließ . . . Nun bezeichnet in der Ambalessaga der König den Amlodi einmal direkt als 'Hund', s. Gollancz S. 97: Nachdem Amlodi in der Halle den Drafnar bezwungen hat, sagt der König: es ist schimpflich für uns, daß wir diesen Hund es uns zuvortun ließen *(we must needs deem it our shame that we suffered this dog to vanquish us;* damit kann nur Amlodi, nicht etwa Drafnar gemeint sein, denn die Worte des Königs stehen ganz parallel den unmittelbar vorausgehenden Gamaliels: *we must needs deem it our shame . . . . that this fool . . . saved us*)». Zenker ist ein Versehen passiert: *vanquish* bedeutet nicht «zuvortun», sondern «besiegen». Im isländischen Originaltext haben wir das Wort *sigra*, das nach Vigfusson «vanquish», auch «surpass» bedeutet. Bei der ersten Lektüre glaubte ich mit Gollancz, daß sich *grei* (= Hund) auf Drafnar beziehen müsse. Es kann aber sein, daß Amlodi damit gemeint ist. Wie dem aber auch sei, es kann kein Zweifel darüber sein, daß Amlodi bei andrer Gelegenheit wirklich ein «Hund» genannt wird, was Zenker nicht wußte. Auf S. 103 in Gollancz' Ausgabe steht nämlich folgender Passus: «The king said: — 'He is bad as ever, if not worse', and the court with one voice declared he was a shameful cur (= *grei*), and would never come to good» (vgl. auch S. 76, $_{ss}$). Amlodi wird also tatsächlich das ehrenvolle Epitheton beigelegt.[1]) Hören wir nun, was für voreilige Schlüsse Zenker auf Grund dieses Wortes *dog* zieht. «Und in der Tat», sagt Zenker, «trägt in der Saga Amlodis ganze Aufführung das Gepräge hündischen Wesens . . . Er liegt meist in der Küche herum und frißt gierig . . . Dem entspricht es nun, wenn in der Hrolfssaga Kraka der Fischer Vifil seine beiden Schützlinge Helgi und Hroar (= Hamlet) dem ihnen nachstellenden König gegenüber als Hunde bezeichnet: er trägt den Knaben auf, «sobald er laut 'Hopp und Ho', zwei Hundenamen, rufe, mögen sie eiligst ins Gehölz laufen». — Wir hätten also in den nordischen Fassungen eine Erinnerung an jenes aus Zonaras zu erschließende Motiv. Daraus folge, daß die Ambalessaga wie die Hrolfssaga von Saxo unabhängig sei, und daß die ganze Hamletsage, soweit sie mit der Brutussage übereinstimmt, auf keine der erhaltenen literarischen Fassungen der Brutussage zurückgeht. — In entsprechender Weise wird eine Rätselantwort Chosros in der persischen Sage kommentiert (S. 227). Später (S. 337 ff.) hält es Zenker auch für wahrscheinlich, daß der Held des supponierten griechischen Ur-ur-Hamletdramas sich wie ein Hund (*κυνάνθρωπος*) benommen habe. — So viel über Hamlet als Hund.

Das folgende Kapitel, das von der Ambalessage und der Heraklessage handelt, halte ich für das mißlungenste im ganzen Buch. Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube. Zuerst weist Zenker auf Saxos Vergleich Hamlets mit Herkules hin. Dieser Vergleich, meint Zenker, wäre überraschend; denn Saxos Amleth sei doch kein durch physische Kraft ausgezeichneter Held. Der Vergleich werde aber sofort verständlich, wenn wir die Ambalessaga berücksichtigen, nach welcher der Held mit mächtiger Kraft ausgerüstet ist. Ergo hat Saxo eine mit der Ambalessaga übereinstimmende Quelle benutzt, aber eine Anzahl Züge derselben unterdrückt.

[1]) Aber auch der Sarazene Bastian ist ein «*grei*» (S. 150)!

Diese Quelle beruht nun auf der Herkulessage (wie die Ambalessage zeigt). Deshalb wäre es natürlich, daß der gelehrte Saxo sich durch jene Darstellung an die ihm bekannte Heraklessage gemahnt fühlte. Daher sein Vergleich zwischen Amleth und Herkules.

Ein Blick in die nordische Mythologie und Sage (vgl. z. B. Thors Riesenkämpfe, die Sagen von Grettir, Ormr Stórolfsson, auch die Beowulfsage[1]) lehrt uns, wie unhaltbar Zenkers Behauptungen über den Einfluß der Heraklessage sind. Merkwürdig scheinen mir Zenkers Versuche, die «ursprüngliche» Version der Sage wiederherzustellen, wo er Unklarheiten in der Erzählung findet. Er vergißt, daß Klarheit und Plastik eben nicht Sache des Nordens sind. — Auf Einzelheiten in diesem Kapitel brauche ich wohl nicht einzugehen. Daß Professor Zenker gelehrter ist als der Verfasser der Ambalessage scheint mir zur Evidenz bewiesen.

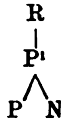
Das zehnte Kapitel handelt von dem Goldstabmotiv. Zenker glaubt in der Hrolfssaga Kraka und in der Ambalessaga Reste des Goldstabmotivs zu finden. Über zweifelhafte Vermutung kommt er freilich nicht hinaus. Beachtung verdient aber Zenkers Vermutung (à la Bugge) bezüglich des Wortes *ambages* in Livius. Wie kommt es, fragt Zenker, daß die Goldstäbe bei Saxo die Begleiter Amleths darstellen; bei Livius bedeutete doch der Goldstab Brutus selbst, — *per ambages effigiem ingenii sui* heißt es hier von dem Apollo geweihten Stock; *per ambages* aber bedeutet «in symbolischer Andeutung». Im Mittellatein kommt nun *ambages* auch vor in der Bedeutung «Gesandter», Dienstmann, wie Zenker zeigt (S. 201). Dies mag zu der irrtümlichen Auffassung geführt haben, daß der Stock ein Bild des Gesandten sei. Die Assoziation zwischen Rosencrantz und Guildenstern und Livius' «ambages» wäre höchst wunderbar.

Der Chosrosage in Firdosis iranischem Nationalepos Schahname (995) widmet Zenker sodann ein langes Kapitel. Zuerst wendet er sich gegen Jiriczek, in dessen Abhandlung «Hamlet in Iran» (Zeitschr. d. Ver. f. Volksk., 1900, S. 353 ff.) er Widersprüche findet. Ich für mein Teil empfinde keinen Widerspruch. Jiriczek (wenn ich ihn recht verstehe) argumentiert folgendermaßen: Die persische Sage (P) und die nordische (N) zeigen Übereinstimmungen gegenüber der römischen (R); also müßte man sie in nähere Verbindung setzen (N P). Andererseits aber haben R und N Ähnlichkeit gegenüber P. Entweder beruht diese Ähnlichkeit auf Zufall oder nicht. Ist Zufall vorhanden, dann ist eben keine Verbindung da; ist aber ein ursächlicher Zusammenhang vorhanden, dann hätten wir die beiden Gruppen R N und auch N P. Dazu käme auch R P. Wie will man alle diese Gruppierungen erklären? Diese Gruppierungen widersprechen einer einseitigen Ableitung, z. B. von N aus R. Die Übereinstimmung der drei Sagen, sagt Jiriczek (S. 362), läßt, rein theoretisch genommen, nur drei Erklärungsmöglichkeiten zu, nachdem eine direkte Ableitung im Filiationsverhältnis sich als undurchführbar erwiesen hat: «alle drei sind Fortpflanzungen einer gemeinsamen Sage der indogermanischen Urzeit — die Übereinstimmungen beruhen ganz auf Zufall — die

[1]) Vgl. P. B. B. XII, 55 ff., wo Bugge über den Kampf mit Grendel handelt. Wichtig ist auch was Jiriczek über die *tröll* und Zwerge sagt in der Z. f. d. Phil., 1894, S. 5 ff.

Sagen sind Erscheinungsformen eines Wanderstoffes, der bald hier bald dort aus dem großen Unterstrome der Literaturen, der mündlichen Überlieferung auftaucht, ohne daß wir seine Bahnen zu erkennen vermögen» «Zur ersten Erklärung wird man nicht gern greifen.» «Ob die Parallelen Zufall sind oder auf Wanderungen beruhen, wer wollte das mit einem Machtspruche entscheiden? Das letztere hat einige Wahrscheinlichkeit für sich» (S. 364).

Zenker, mit Jiriczeks Ausführungen nicht zufrieden, stellt folgendes Verwandtschaftsverhältnis auf:



wo P¹ = Vorstufe der persischen Sage, aus der die nordische entsprungen sei. Um den Beweis zu erbringen, seziert Zenker die Sagen und ordnet ihre Bestandteile in folgender Weise. Zuerst hebt er die allen drei «Versionen» gemeinsamen Züge hervor. Diese Züge machen einen Zusammenhang zwischen ihnen «so ziemlich zur Gewißheit». Sodann sammelt er alle Übereinstimmungen zwischen der persischen und der nordischen Sage, die in der Brutussage fehlen — 19 an der Zahl sind es. «Diese Motive», sagt Zenker, «drängen in ihrer Gesamtheit, ich darf wohl sagen, mit zwingender Gewalt, zu dem Schluß, daß die Hamletsage direkt aus der Chosrosage entsprungen ist, eine Umbildung der letzteren darstellt»[1]) (S. 254). Ferner führt Zenker die Züge an, die der persischen und der römischen Sage gemeinsam sind gegenüber der nordischen. Und schließlich weist er auf Züge hin, die die nordische mit der römischen Sage verbinden. Erklären ließen sich diese Diskrepanzen durch «die Annahme, es liege der nordischen Sage eine ältere Fassung des persischen Epos zu Grunde» (S. 262). In der Darstellung der Katastrophe, meint Zenker, finden wir die verschiedenen Elemente der persischen Erzählung zersprengt wieder. Dies alles scheint mir ganz unglaublich.

Das Kapitel über den Hamlet Shakespeares und die Chosrosage ist das verblüffendste im ganzen Buch. Die Sektion der Sage von Kei Chosro ergibt auch ein wichtiges Motiv, das weder in der Brutussage noch in den nordischen Fassungen vertreten ist, das aber bei Shakespeare ein Analogon hat: Chosro wird nämlich nach Vollendung der Rache und der Thronbesteigung ein Heiliger. Er betet viel, einmal fünf Wochen ununterbrochen. Der Wille zur Verneinung dringt bei ihm durch, sein Trachten steht nach dem Jenseits. Schließlich wird er entrückt. Damit vergleiche man Hamlets Weltschmerz und Todessehnsucht (nur wird Hamlet nicht entrückt). Auf zwei andere Motive legt Zenker weniger Gewicht.

Zenker zieht also den Schluß, «daß Kyd einer anderen, nicht erhaltenen, oder doch bisher noch nicht nachgewiesenen Version der Hamletsage gefolgt ist, welche in der Auffassung des Charakters des Helden sich eng berührte mit dem persischen Epos» (S. 281).

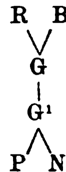
Erhöht, meint Zenker, werde die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme durch einige weitere Motive, die bei Saxo fehlen, in anderen nordischen

[1]) Ich möchte auf gewisse Beziehungen der Chosrosage zu der Sage von Cyrus (vgl. Herodot) hinweisen.

Versionen. 1. Hamlet erscheint bei Ophelia «mit ganz aufgerissenem Wams, kein Hut auf seinem Kopf, die Strümpfe schmutzig und losgebunden auf den Knöcheln hängend». Dies erinnere an Amlodis Auftreten in der Ambalessage: Mit Asche und Schmutz besudelt tritt er in die Halle. Ein Gestank geht von ihm aus. Er schlägt einen Edelmann ohne Grund; dann zieht er seine Hosen coram publico aus und tanzt, «og hristi þing sín med miklum yndis þroska at konum». Die Entblößung der Beine, meint Zenker, ist ein Zug der nicht zweimal erfunden worden sein kann. Hier hört die Wissenschaft auf. 2. Ophelia erfährt Zurückweisung von Hamlet bei Shakespeare. Damit wäre zu vergleichen «Boeve von Hamtone», wo der Held Josiane zurückweist. Die Erzählung ist aber von der Darstellung Shakespeares sehr verschieden. Mit der Kemenatenszene im Boeve wird man entsprechende Szenen in King Horn und im König Rother in Parallele setzen dürfen; mit dem Hamletdrama besteht aber kein Zusammenhang. — Zenker erwähnt noch zwei Motive, die ich der Kürze halber unerwähnt lasse.

Auf Seite 394f. zieht Zenker mit recht leichtsinniger Dialektik den Schluß, daß Kyd eine spanische Quelle benutzt habe. Daß Zenker seiner Sache nicht sicher ist, geht aus folgenden Worten (S. 399) hervor: «sie (die Anglisten) mögen auch entscheiden, ob die Annahme einer spanischen Quelle, die mir viel für sich zu haben scheint, zulässig ist oder nicht.» — Sie ist nicht zulässig. — Abgesehen von der spanischen Vorlage, könne das Hamletdrama aber daneben «auch» von Saxo beeinflußt sein.

Wir haben oben Zenkers Sagengenealogie kennen gelernt. Auf Grund weiterer Untersuchungen gelangt er zu dem Schema:

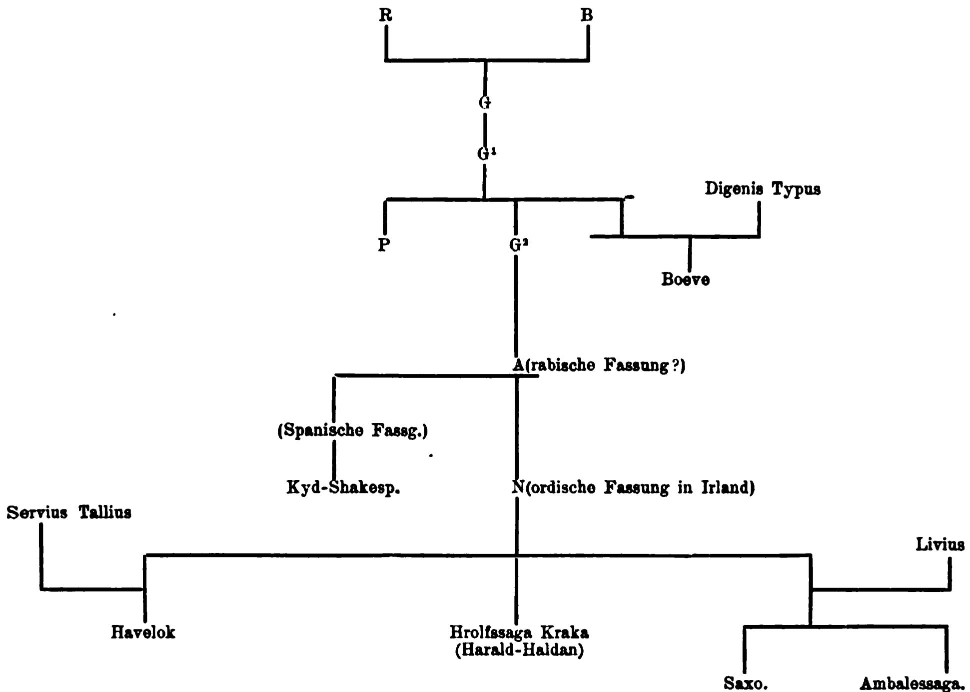


wo B = Bellerophonsage, G = griechische Vorstufe, in der die römische Brutussage mit B verschmolzen wurde. (Auf G und G¹ komme ich zurück). «Die Hamlet-Chosrosage ist teilweise aus der griechischen, ursprünglich vermutlich lykischen, Bellerophonsage geflossen» (S. 328). Der Uriasbrief der Bellerophonsage scheint mir auch ein höchst bedeutungsvolles Motiv zu sein. Die Möglichkeit wirklicher Verwandtschaft der beiden Sagen (Hamlet und Bellerophon) liegt meines Erachtens tatsächlich vor. Ich möchte mich aber zur Annahme neigen, daß der Uriasbrief das zentrale Motiv eines Wanderstoffes bildete. Es kehrt jedenfalls oft wieder in der Literatur (vgl. auch Zenker, Anhang, S. 402ff.). Es ist aber auch möglich, daß die Beziehungen direkter Art sind. Zenker geht übrigens gar nicht darauf ein, wie es kommt, daß der Uriasbrief in P fehlt.

In welcher Gestalt denkt sich Zenker R, B und G? R = Accius' verloren gegangenes Drama «Brutus»; B = Euripides' nur fragmentarisch erhaltenes Drama «Bellerophontes» und G = alexandrinisch-griechischer

Mimus.[1]) Aus G ging eine griechische Erzählung hervor (G¹). Doch ist sich der Verfasser wohl bewußt, «daß alles das, was auf den vorangehenden Blättern ausgeführt wurde über die mutmaßliche Form, in der der Bellerophontes des Euripides zusammengeschmolzen wurde mit der Brutussage, was gesagt wurde über die Prosa oder Verserzählung, die aus dem angenommenen Mimus geflossen sein könnte und über die Bearbeitung dieser Erzählung, welche die Heraklessage einführte, reine Hypothesen sind» (S. 354).

Wie hat sich nun die Sage im Norden ausgebildet? Folgender Stammbaum veranschaulicht Zenkers verwickelte Theorien:



Zenker baut Hypothese auf Hypothese, um zu logischer Klarheit zu gelangen. Theoretisch mögen seine Ausführungen befriedigen; der Wirklichkeit entspricht der Stammbaum aber sicher nicht.

Zenkers Buch bedurfte einer ausführlichen und eingehenden Besprechung. Es ist das Werk eines gründlichen, ernsten Forschers, der mit der besten Literatur vertraut ist, und der keine Mühe gescheut hat, die Probleme soweit zu verfolgen, wie es ihm möglich war. Ich habe Zenker nicht immer beipflichten können in seinem Urteil. Eine Anzahl seiner Hypothesen sind auf Sand gebaut und können den leisesten Lufthauch nicht vertragen, geschweige die Gewässer und die Winde. Was bleibt nun von Zenkers Buch übrig,

[1]) Möglicherweise auch römisches Drama (S. 409).

nachdem wir nötige Streichungen vorgenommen haben? Darauf ist es nicht ganz leicht, eine kurze und bündige Antwort zu geben. Denn ich bin mit des Verfassers prinzipiellen Voraussetzungen nicht überall einverstanden. Abgesehen von seinen Hypothesen, die ganz in der Luft schweben, halte ich Zenkers Sagenkritik zum Teil für sehr gewagt und gefahrvoll. Um einen Sagentypus oder Ähnlichkeiten zwischen verschiedenen Sagen festzustellen, müssen wir zur eingehenden vergleichenden Analyse wie auch zur Synthese greifen. Ziehen wir aber Schlüsse auf die ursprüngliche Sagengestalt auf Grund von Zügen, die nur einigen Sagen angehören, so ist die allergrößte Vorsicht nötig. — besonders wenn wir es mit Sagen zu tun haben, die so total verschiedenes Gepräge zeigen und örtlich und zeitlich so fern von einander liegen wie die von Zenker besprochenen. Gegen seine Vergleichungen habe ich nichts einzuwenden. Aber seine gewagten Sprünge kann ich nicht mitmachen (vgl. z. B. S. 145, 153, 157f., 182, 225, 231f., 265 usw.). Wohin solche Schlüsse führen können, zeigen recht deutlich seine Ausführungen über die Quelle des Shakespeare'schen Dramas, die als heilsame Warnung dienen mögen. Vestigia terrent. Durch Sektion und Analyse allein gelangen wir nicht zum Ziel. Die Sagen müssen als lebende Organismen behandelt werden, und jeder einzelne Fall erfordert besondere Erwägungen. Mit andern Worten, der Individuation und der freischöpferischen Tätigkeit der Phantasie werden wir überall Rechnung tragen müssen.

Im übrigen sehe ich nicht ein, was man gegen Zenkers Ausführungen (mit gewissen Einschränkungen) über die Verwandtschaft zwischen folgenden Sagen einzuwenden hätte: der Amlethussage, der Hrolfssaga Kraka (und Harald-Haldansage) und der Brutussage. Auch mit der Haveloksage steht die Hamletsage in gewisser Beziehung. Erstere steht aber meines Erachtens etwas mehr abseits. Die Haveloksage kommt dem Goldenermärchen oder, wenn man will, der Servius Tulliussage näher.

Ferner hat die Hamletgeschichte neben sehr großen Differenzen manche Ähnlichkeit mit der Boevesage (die wieder mit «Daurel et Beton» verwandt ist), wie Zenker nachweist. Auch Deutschbein, S. 127, hebt die Ähnlichkeiten zwischen der Boevesage und der Sage von Hroarr und Helgi — Hrolfssaga Kraka — hervor.

Im isländischen Brjámmärchen (aufgezeichnet 1707) glaubte man früher eine Nachbildung der Saxo'schen Erzählung mit Verquickung des «Klugen Hans» sehen zu müssen. Gollancz, Olrik und später auch Jiriczek (Zeitschr. d. Ver. f. Volksk., X, 361) halten es für eine verblaßte selbständige Volkserzählung von Amloði, die den Namen des Helden geändert habe. Ist dem so, wie ich anzunehmen geneigt bin, so folgt, daß die Ambalessaga eben in den Partien, in denen sie mit dem Brjámmärchen zusammentrifft, von Saxo unabhängig ist. Im übrigen ist aber hier ein Einschlag Saxos meines Erachtens ganz unverkennbar. Was endlich die Chosrosage und ihre Beziehung zur Hamletsage anbelangt, so bin ich noch nicht zu einer festen Überzeugung gelangt. Jiriczeks Ausführungen in der Zeitschr. d. Ver. f. Volksk., X, 1900, (S. 353f.) scheinen mir immer noch die besten über diese Frage zu sein.

Zenker schließt sein Buch, indem er die Hoffnung ausspricht, daß die Forschung weitere Versionen unseres Sagenstoffes ans Tageslicht fördern wird. Über den Begriff Sagenstoff, Sagentypus, sei es mir erlaubt ein Wort

zu sagen. Vergleichen wir die Sagen von Havelok, Boeve (Bevis) und Hamlet mit einander, so gelangen wir zu einem Typus, der bedeutende Abweichungen von der uns überlieferten Amlethsage aufweist. Nun sind aber diese Sagen wieder mit andern verwandt, der Havelok z. B. mit King Horn, Tristan usf. Der Berührungspunkte ist kein Ende. Ein Sagenstoff greift in den andern über. Der Sagenforscher gerät in dieselben Schwierigkeiten wie der Naturforscher mit seinen Klassifikationen. Mit Zenker darf man deshalb nicht streiten, wenn er die Bellerophonsage, den Digenis Akritas, das Goldenermärchen u. a. m. in den Kreis seiner Hamletuntersuchungen zieht. Ein anderer Sagenforscher würde wieder andere Erzählungen vergleichen je nach dem besonderen Gesichtspunkt, den er im Auge hat. Daß es der vergleichenden Sagenforschung gelingen wird, noch mehr Licht auf die Hamletsage zu werfen, ist auch meine Hoffnung.

Zum Schluß bemerke ich, was nicht allen Lesern bekannt sein dürfte, daß Professor Schick in einem «Corpus Hamleticum» alle mit der Hamletgeschichte verwandten Sagen gesammelt herauszugeben gedenkt; und daß Olrik die Hamletsage ausführlich in seiner «Danmarks Heltedigtning» behandeln will. Die Forschung über den Ursprung der Sage ist also in den allerbesten Händen.

Jena. H. Anders.

Ferner sind an die Redaktion folgende Schriften eingesandt worden, die, soweit es möglich ist, im nächsten Band besprochen werden sollen:

Minor Poets of the Caroline Period. Vol. I containing Chamberlayne's Pharonnida and England's Jubilee, Benlowes' Theophila, and the Poems of Katharine Phillips and Patrick Hannay. Edited by George Saintsbury. Oxford. At the Clarendon Press. 1905.

Charles H. Gray. Lodowick Carliell. His Life, a discussion of his Plays and «The Deserving Favourite», a tragi-comedy repr. from the edition of 1629. Univ. of Chicago Dissertation. Chicago, University Press, 1905.

Zeitschriftenschau.

Mit Beiträgen von F. W. Moorman.

Von

Carl Grabau.

I. Das Drama vor Shakespeare.

Zu den Towneley-Spielen.

In einem Aufsatz über «The Later Miracle Plays of England» bespricht Charles Mills Gayley, der Herausgeber der «Representative English Comedies», den anonymen Dichter, dem aller Wahrscheinlichkeit nach eine Anzahl der Mirakelspiele von Wakefield zuzuschreiben ist. Metrische und stilistische Gründe drängen dazu, die Existenz eines solchen Dichters anzunehmen, den wir uns als jüngeren Zeitgenossen Chaucers zu denken haben. Wie die Towneley-Wakefield-Spiele überhaupt, steht auch er unter dem Einfluß der Spiele von York. Die ihm eigentümliche 9reihige Strophe ist die Weiterbildung einer Versform, die in der «Mortificacio» und der «Conspiracy» des Yorkzyklus begegnet. Was ihn vor seinen Vorbildern auszeichnet, sind gewisse realistische und humoristische Eigenschaften seines Stils und seiner Technik, die uns das Recht geben, ihn den ersten Meister der englischen Komödie zu nennen. In dramatischer Beziehung ist er John Heywood durchaus ebenbürtig; in der Kraft der Beobachtung, in der Wiedergabe des alltäglichen Lebens übertrifft er «Tom Tyler», «Thersites» und alle anderen Stücke, die vor dem 16. Jahrhundert entstanden sind. (*The International Quarterly* XII 67 ff.)

Einige musikalisch-technische Ausdrücke, die in der «Prima Pastorum» und der «Secunda Pastorum» desselben Zyklus begegnen, sucht Hope Traver für die Datierung der Stücke zu verwerten (*Modern Language Notes* XX 1 ff.). Es handelt sich um den Gesang, den die Schäfer nach beendetem Mahl anstimmen, und um die Botschaft des Engels, die gesungen wurde. Die Ausdrücke, die hierbei von den Schäfern gebraucht werden, sind in beiden Stücken verschieden und zwar verrät das spätere Stück eine genauere Kenntnis der musikalischen Termini. Es wäre sogar möglich, daß sich eine bedeutende Epoche der Entwicklung der Tonkunst in den Unterschieden der Ausdrucksweise in beiden Stücken wiederspiegelt, daß

die «Prima Pastorum» etwa den Standpunkt der Musik in der Mitte des 14. Jahrhunderts repräsentiert, während die «Secunda» auf eine spätere Zeit deutet. Sie bringt z. B. eine bisher noch nicht gebrauchte Bezeichnung «crotchett» (= Viertelnote), die wahrscheinlich erst in der letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts in die Musik eingeführt und noch um 1400 von Thomas von Walsyngham als ein unberechtigter Eindringling behandelt wurde: «*Of late* a new character has been introduced called a crotchett, which would be of no use would musicians remember that beyond the minim no subdivision ought to be made.» Hope Traver nimmt hiernach als Datum der «Secunda Pastorum» die Zeit um 1400 an.

Zu Everyman.

In den Kreis der literarischen Bearbeitungen des Elckerlijk-Everyman-Homulus-Hecastus-Stoffes gehört eine Dichtung des blinden Petrus de Ponte oder Pontanus (gest. in Paris nach 1539), auf die A. Roersch aufmerksam macht (*Arch. f. n. Spr. u. Lit.* CXIII 13ff.): die «Sunamitis Querimonia», die im Jahre 1507 in Paris gedruckt wurde. Es ist kein Theaterstück; trotzdem legt der Verfasser seine Worte einer Reihe von religiösen, mythologischen und allegorischen Persönlichkeiten in den Mund, wie z. B. dem Princeps inferorum, Lucifer, Cupido, Jupiter, Venus, Mercurius, Furiae, Deus, Spes, Megera, Charitas, Angelus, Mors, Languor, Peccator, Corpus peccatoris, Anima peccatoris, Dampnatae animae, Socii. Es ist jedesmal am Rande angegeben, wer redet; manchmal nimmt auch der Dichter das Wort und bezeichnet das ausdrücklich mit ·P·.

Zu Everyman 760: Theyr children sytteth by other mennes fyres etc. zieht W. Bang eine Stelle aus Dales «Image of both Churches» heran, um darzutun, daß es sich nur um Bastarde handeln kann (*Bausteine* I 70f.).

Das früh-elisabethanische Drama.

Gewisse stilistische Eigentümlichkeiten, die vielleicht imstande sind, als brauchbare Kriterien bei der Bestimmung von Autoren usw. zu dienen, untersucht F. G. Hubbard in einem Aufsatz über «Repetition and Parallelism in the Earlier Elizabethan Drama» (*Publications of the Mod. Lang. Assoc. of America* XX 360ff.). Unter «repetition» ist der wiederholte Gebrauch desselben Wortes oder derselben Wortgruppe innerhalb einer Verszeile oder eines Verspaares zu verstehen, unter «parallelism» der wiederholte Gebrauch derselben Ausdrucksform innerhalb eines Verses oder eines Verspaares. Beide Figuren erscheinen bei den Vorläufern Shakespeares in einer großen Mannigfaltigkeit der Form; Hubbard bespricht die zehn häufigsten Arten. Von den Schlüssen, die er aus seinen Beobachtungen zieht, seien die folgenden erwähnt: Die englischen Stücke, die Seneca nachahmen, enthalten in den meisten Fällen eine große Zahl Repetitionen und Parallelismen. Je näher das Stück Seneca steht, um so mehr. Der Autor der «Spanish Tragedy» bevorzugte besonders den Parallelismus. Es ist wahrscheinlich, daß «Soliman and Perseda» von demselben Verfasser herrührt, während von «The first Part of Jeronimo» nicht dasselbe behauptet werden darf. Die Untersuchung

der Greene'schen Stücke ergibt, daß «Selimus» diesem Dichter zuzusprechen ist, nicht aber «Titus Andronicus». Greene macht im ganzen wenig Gebrauch von Repetition und Parallelismus. In «Locrine» begegnen sie in großer Anzahl, was nicht für die Autorschaft Peeles spricht. Marlowe steht der Technik Senecas schon ziemlich fern; er verwendet nicht die Pantomime (dumb-show), den Geist, den Boten, den Chor und die Stichomythie. Dazu stimmt, daß er sich auch der Repetition und des Parallelismus fast gar nicht bedient. Seneca viel näher als Marlowe steht der junge Shakespeare in seinem «Heinrich VI.», 2. und 3. Teil, und in «Richard III.». Aus dem großen Reichtum des letztgenannten Stückes an den besprochenen Kriterien läßt sich vielleicht ein Schluß ziehen auf die Art der Vorstufe der Shakespeare'schen Historie.

Robert Greene.

H. C. Hart behandelt in einer Serie von Aufsätzen über Greenes Prosawerke (*Notes and Queries*, 10. Serie, IV 1, 81, 162, 224, 483) besonders das Verhältnis zu seinen Quellen. Greene benutzte diese ausgiebig, ohne sie zu nennen. Hauptsächlich betroffen wurden von seiner Praxis T(homas) B(owes)'s Übersetzung von Peter de la Primaudayes «French Academy» (1586) und Lylys «Euphues» (1579/80). Auch Laneham's «Letter» hat er benutzt (1575). Ferner macht er oft Anleihen bei seinen eigenen früheren Schriften. Trotzdem erweckt Greenes Prosa und besonders die eingestreute Lyrik Sympathien. Seine Vielseitigkeit ist, namentlich in Anbetracht seines frühen Todes, groß. Die Mehrzahl seiner Geschichten beruht auf eigener Erfindung.

Thomas Kyd.

Über Thomas Kyd und den Ur-Hamlet s. u. unter «Hamlet».

John Lyly.

The first number of *The Modern Language Review*, to which as the successor of the *Modern Language Quarterly* readers of the Jahrbuch will offer a hearty welcome, contains a valuable and interesting article, entitled «The Authorship of the Songs in Lyly's Plays», by Mr. W. W. Greg. To the modern Englishman, who is not a professional student, the only things of Lyly that are at all familiar are his songs, some of which have found their way into modern anthologies of lyric verse. These songs, Mr. Greg points out, did not appear in the original quarto editions of Lyly's plays, but first found a place in Blount's edition of Lyly's *Six Court Comedies*, 1632. Mr. Greg's contention is that «had Blount procured the actual score of the songs as originally distributed to the actors, he would surely have blazoned the fact in his prefatory epistle, or even upon the title-page of the work». The drift of the whole paper is in favour of the theory that Blount commissioned some poet of the day to write these songs for insertion into his edition of Lyly's plays. In support of this undermining theory Mr. Greg brings forward various arguments of varying importance. He prints side by side the famous song from *Campaspe* — «What Bird so sings.

yet so dos wayle» and the version of it which appears in Dekker and Ford's *Sun's Darling*, written about 1624, and maintains, in opposition to Mr. Bond and others, that Dekker's version is the original and Blount's a careful revision. It should be noticed in passing that the couplet, —

How at heavens gate she claps her wings,
The Morne not waking till shee sings —

does not occur in *The Sun's Darling*, and we are accordingly invited to believe that the famous line in Cymbeline — «Hark, hark the lark at heaven's gate sings» — is not Shakespeare's borrowing from Lyly, but a borrowing from Shakespeare made by Blount's commissioned poet.

Mr. Greg in support of his contention, examines the words and phrases found in these songs, and claims for some of them that they were unknown before the beginning of the seventeenth century. Amongst these are «batten», «caper» (in the sense of a dance) and «Canary» — as occurring in the *Campaspe* song «O for a Bowle of fatt Canary.» In reference to canary wine, Mr. Greg says that it is first mentioned as an import in the Calendar of State Papers in June 1597, and adds that it did not begin to supersede the Xeres Sack until the seventeenth century. In reply to such a statement as this it should be pointed out, that in the «Dramatic Fragment» from the Egerton MS. (late sixteenth century) which Mr. Greg himself published in the *Modern Language Quarterly* for December, 1904, the clown, Mousetrap, says: «Your blow on the shoulder is nothing; a cup of Canary in a tavern heals it.»[1])

In the closing paragraph of his paper Mr. Greg puts forward the suggestion that Blount's commissioned poet, and the author of these songs, was Dekker.

II. Einzelne Dramen Shakespeares.

«Verlorene Liebesmüh.»

Zu Baudissins Übersetzung des Schlußliedes V 2 bemerkt G. Krüger bei dem Verse «Der Pfarrer hustend fast erstickt» (And coughing drowns the parson's saw): «Nicht der Pfarrer hustet, sondern das viele Husten der Gemeine erstickt seine Rede; wie lebenswahr ist das! Wer hat nicht schon einem solchen erbaulichen Gottesdienst beigewohnt, wo die alten Weiber die Predigt tothusten und totniesen.»

«Romeo und Julia.»

Die Verse I 2, 93—96:

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;
And these, who, often drowned, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars —

haben Fr. Th. Vischer in seinem Roman «Auch Einer» und in seinen Shakespeare-Vorträgen zu heftigen Ausfällen gegen den Dichter veranlaßt. Ab-

[1]) Canarienwein kommt übrigens ja auch in 2 Hen. IV (2, 4, 29) und in Merry Wives (3, 2, 89), ebenso in Twelfth Night (1, 3, 85 und 88) vor. (W. K.)

grund von Aberwitz, vertrackter, hirnverbrannter Schwulst, äußerste Geschmacklosigkeit werden ihm vorgeworfen. Aber er hat, wie Christian Eidam in der *Münch. Allg. Ztg.*, Beil. 183, ausführt, die Stelle missverstanden, indem er das Fürwort these auf tears bezog anstatt auf eye. Shakespeares Zuschauer konnten hier nichts Falsches verstehen, weil anzunehmen ist, daß der Schauspieler bei dem Wort these auf seine Augen wies, und Eidam schlägt vor, dem modernen Leser das Verständnis der Stelle durch die Einfügung einer Bühnenanweisung «auf seine Augen deutend» zu erleichtern. Er erklärt die Stelle folgendermaßen: «Wie Hexen oder Ketzer, die, ins Wasser geworfen, sich oben gehalten haben und nicht ertrunken sind, auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden, so sollen meine oft von Tränen überfluteten Augen, wenn sie je von ihrem jetzigen wahren Glauben (an Rosalinde) abfallen, in den Flammen, zu denen meine Tränen dann werden sollen, zugrunde gehen.» Nach Eidam wäre die Stelle so zu übersetzen:

Wird meiner Augen frommer Glaube je
So falsch, dann mögen Tränen werden Flammen;
Und diese (*auf seine Augen deutend*), nicht ertränkt im Tränensee,
Als Ketzer soll zum Feuer man verdammen.

Die Verse IV 3, 57:

Juliet. stay, Tybalt, stay:
Romeo, I come! this do I drink to thee!

sind nach G. C. Moore Smith vielleicht ein Echo der Schlußzeile von Marlowes «Dido»:

Now, sweet Jarbas, stay! I come to thee (*kills herself*).

(*Modern Language Review* I 1, 54).

«Ein Sommernachtstraum».

Im Jahrbuch XL 108—128 hat Hermann Reich den Nachweis versucht, daß das Eselskostüm Zettels auf dem Wege der Bühnenüberlieferung aus einer besonderen Form des antiken Dramas, dem Mimus, stamme. und hatte dabei auf die Liebesszene des Eselsmenschen Lucius in dem lateinischen Eselsroman des Apuleius aufmerksam gemacht. Dagegen wirft X. Y. Z. in der *Frankfurter Zeitung* vom 14. März 1905 die Frage auf: Rät oder nötigt irgend ein Sonderumstand, irgend eine Sondererwägung, das Eselskostüm des Webers Zettel in der Shakespeare'schen Dichtung als Entlehnung oder als Reminiszenz aus einem älteren Stücke aufzufassen, einem antiken oder auch einem späteren, oder erklärt es sich aus dem Sinn und der Bestimmung der fraglichen Szene an und für sich? Er bejaht den zweiten Teil der Frage, indem er ausführt, daß der verliehene Eselskopf die Anerkennung sei, daß der ihn trägt ein wahrhafter Esel ist, alle Eselsuntugenden besitzt, Stumpfheit, Häßlichkeit und eine schier ungesättigt brünstige Gier. Die Verwendung des Motivs der Vereselung erläutert sich also aus dem Gedichte selbst. Ein groteskes Bild: die schöne, ätherisch zierliche, züchtige Elfenkönigin den Eselsköpfigen im Arm! Kontraste sind's, die tollsten, ärgsten in der Welt zwischen der gröbsten Wirklichkeit und dem Idealsten, aber Kontraste, die Absicht, einen Kontrast zu bieten, der vollkommen sei und

nicht übertrumpft werden könne, hat das Eselskostüm im «Sommernachtstraum» hervorgetrieben.

Reichs Entdeckung, daß auch für «Cymbelin» die Quelle bei Apuleius zu finden sei und zwar gerade in den unmittelbar vorhergehenden Kapiteln des Eselsromans (Jahrbuch XLI 177 ff.), konnte dem Verfasser noch nicht bekannt sein.

Mr. C. A. Herpich quotes in *Notes and Queries* (10th Series, III 425) a passage from Barnfield's *Cynthia* to confirm the supposition that Shakespeare paid a compliment to Queen Elizabeth when he referred to her in «A Midsummer Night's Dream» as a faire vestall, throned by the west. The passage begins as follows:

In Western world amids the Ocean maine,
In compleate Vertue shining like the Sunne,
In great Renowne a maiden Queene doth raigne.

«Richard II».

«Richard II» and «The Spanish Tragedy» is the title of an article contributed to *Notes and Queries* (10th Series, IV 323) by Mr. M. S. Nesbitt in which the writer endeavours to show the influence upon Shakespeare's work of Kyd's famous tragedy. Mr. Nesbitt points to certain resemblances of thought and phrase in the two plays, and bids us «compare Lorenzo and Balthazar with Bolingbroke and Richard as contrasts of mental states». He also finds a reminiscence in Richard's Queen of both Bellimperia and Isabella. It must, however, be confessed that the evidences of direct influence, as cited by Mr. Nesbitt, are shadowy enough. It is of course certain that Shakespeare knew Kyd's play — Professor Schick, as Mr. Nesbitt points out, believes that he acted in it — but it would, we think, be as easy to indicate as strong resemblances between *The Spanish Tragedy* and several other plays of Shakespeare, as those which are here produced from *Richard II*.

«Heinrich IV.»

Eine größere Anzahl kurzer Bemerkungen zu einzelnen Stellen gibt Gustav Krüger (*Bausteine* I, 105 ff.). Sie betreffen folgende Verse: I. Teil: I 3, 70; II 4, 145; III 1, 131 (canstick); III 2, 8; III 2, 173; III 2, 81; III 3, 42; III 3, 94 (sneak-cup = sneak-ape?); IV 3, 30; V 4, 89. II. Teil: I 1, 9, I 1, 168; I 1, 180; I 1, 172; III 2, 183.

Zu Teil II, III 2, 339:

a' came ever in the rearward (F_1 rereward) of the fashion —

bringt G. C. Moore Smith (*The Modern Language Review* I 51) eine Parallele aus «Cynthia's Revels» von Ben Jonson:

a countrey ladie, that comes ever i' the rereward, or traine of a fashion (IV, 1).

«Der Kaufmann von Venedig.»

Die von Chr. Eidam im *Anglia Beibl.* XIV 120ff. (cf. Shakespeare-Jahrbuch XL 324) gegebene Erklärung des Verses IV 1, 13: The very tyranny and rage of his, das gleichbedeutend sein sollte mit his very tyranny and rage, ficht G. Krüger an (*Bausteine* I 135f.). Diese Ausdrucksweise komme nur bei Hauptwörtern, die unbestimmten Artikel oder hinzeigendes Fürwort vor sich haben, sowie bei Pluralen ohne Artikel vor. Darum sei es ratsam, bei der Auffassung Schlegels zu bleiben, der of his durch spirit aus dem vorhergehenden Vers ergänzt. — Krüger berührt bei dieser Gelegenheit die Frage, ob nicht ein Übersetzer die Pflicht habe, Unvollkommenheiten des Urbildes als solche wiederzugeben, oder ob er das Recht habe, «Warzen» wegzuretuschieren. Vom höchsten künstlerischen Standpunkt bestreite er ihm dies Recht. Für praktische Zwecke allerdings müsse man es ihm einräumen, d. h. wenn er allgemein mühelos verstanden werden wolle, wie z. B. beim Bühnengebrauch. Er schlägt daher folgende Übersetzung vor:

Ich bin gewaffnet,
In meinem Herzen ruhig auszustehn,
Des seinen ärgsten Grimm und Tyrannei

oder noch leichter verständlich:

Ich bin gewaffnet,
Im eignen Herzen ruhig auszustehn
Die ganze Wut und Tyrannei des seinen.

«Hamlet.»

Die Frage, ob Kyd Verfasser des sogenannten «Ur-Hamlet» sei, ist Gegenstand eines Aufsatzes von Albert E. Jack in den *Publications of the Modern Language Association of America* XX 729ff. (Dezember 1905.) Er sucht zunächst die Argumente zu entkräften, mit denen Sarrazin, Schick Boas usw. den bekannten Abschnitt von Nashs Vorrede zu Greenes «Menaphon» auf Kyd beziehen. Er gibt dann eine neue Interpretation der betreffenden Stelle auf Grund einer Analyse des ganzen Einleitungsbriefes von Nash. Der Brief zerfällt in vier deutlich erkennbare Teile. In dem zweiten, Absatz 8—13 umfassenden, Teil ist die Rede von bedeutenden Übersetzern früherer Zeiten und ihren Nachfolgern. Absatz 8 ist der von den heutigen Kritikern auf Kyd gedeutete. Aus 9—13 geht aber unzweifelhaft hervor, daß Nash nur an Übersetzungen aus den alten klassischen Sprachen denkt. Die fünfundzwanzig Gelehrten, die mit Namen angeführt werden, waren sämtlich «Altphilologen». Niemand hat noch behauptet, daß Kyd zu diesen gezählt werden könne. Nur mit einer gewaltsamen Zerreißung des Zusammenhanges des ganzen Kontextes könnte man Absatz 8 auf Kyd beziehen. Nash will lediglich die schlechten Senecaübersetzer seiner Zeit treffen. Jack umschreibt den Inhalt der Stelle in folgender Weise: I desire to revert to what I was talking about the opening of the Epistle and say a few words in friendly fashion (spoken ironically) about some of our hack translators of the day. It is quite common now-a-days for a set of incapable

fellows who are jacks of all trades and masters of none, whome nature intended to do mere clerical work («noverint whereto they were borne») to betake themselves to scholarly tasks, though their classical learning is very slight indeed. One of the products of these hack translators is the rendering of Seneca into English. Now these translations of the Roman dramatist are not wholly bad, for you will find in them such a fine alliterative sentence (probably penned with a twinkle in Nash's eye) as «Blood is a beggar» and there may also be found «whole Hamlets, I should say, handfulls of tragical speeches.» To be serious, however, these translations of Seneca are wretched, they literally murder the original Seneca («Seneca let blood line by line and page by page») not once or twice but everywhere. Even these hack translators themselves feel their work to be so poor that they see Seneca will soon lose his vogue on the English stage. In anticipation of this they (hack writers) are turning from the translation of Latin to the translation of Italian. It is not to be wondered at if in this last venture they do ill, for what good can be hoped of those who have transformed good Latin into wretched English («thrust Elisium into hell») and who stupidly persist in translating Latin hexameters into English hexameters. These men having no fine literary sense are content to patch up their verse with *ifs* and *ands;* nor are their morals better, for when night has come, disguised they associate with French women of questionable character from whom they will take more defilement in one minute than they can speak eloquence in the remainder of their lives. — Die Schlußfolgerungen, zu denen Jack gelangt, sind, daß erstens Nash an der zitierten Stelle weder Kyd noch überhaupt irgend einen Dramatiker im Sinne hatte, und daß zweitens daraus kein Licht auf die Autorschaft des Ur-Hamlet fällt.

Ein Problem im «Hamlet», das die meisten Hamletproblemergründer umgangen haben, das Gespenst in dem Drama, stellt Ferdinand Laban in «*Nord und Süd*» CXIII 375ff. zur Diskussion. Dies vollkommen reale Gespenst, das unlösbar in die Handlung hineinverflochten ist, so sehr, daß die ganze Handlung im «Hamlet» auf ihm als auf dem Grundpfeiler beruht, ist es eine zulässige Motivierung? Lessing hat zwar geschrieben: «Vor seinem (Shakespeares) Gespenst im «Hamlet» richten sich die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken.» Wäre die Lessing'sche Argumentation zureichend, dann müßten wir, den Kunsttempel betretend, in der Garderobe alle unsere Wissenschaftserkenntnisse ablegen, um uns drinnen im eigentlich geheiligten Tempelraum vom Dichter jegliche Art des Glaubens und Aberglaubens aufhalsen zu lassen. Aber die «Poesie», selbst die höchste und unvergänglichste, ist keine zeitlose Sache. Auch das Kunstwerk von «ewiger» Dauer wurzelt in der Zeit, es ist ein Produkt einer bestimmten Entwicklungsstufe der Menschheit. Wir können das Künstlerische an ihm genießen und bewundern selbst dann noch, wenn uns das Gegenständliche und Inhaltliche bereits recht fremd geworden ist. Aber den Abstand verlieren wir nicht aus dem Gefühl: wir genießen historisch. Und wenn für uns persönlich, im ganzen Zusammenhang unserer Lebenserkenntnis, der Glaube an Gespenster jeglichen Sinn verloren hat, wissen wir es doch zu würdigen, was auch dieser Aberglaube in der Vergangenheit unseres Geschlechts bedeutete. Gerade das Gespenst im «Hamlet» eröffnet

uns einen Einblick in Shakespeares Psyche, in seine Weltanschauung. Obwohl er Hamlet selbst als Zweifler hinstellt, dokumentiert der Dichter damit, daß er das Gespenst als etwas Objektives in sein tiefsinnigstes Werk einfügt, zum mindesten so viel, daß er an die Möglichkeit einer Geistererscheinung glaubt. Weil dieser «Geist» auf der Weltanschauung des Dichters beruhte, erscheint uns das Kolorit des Shakespeare'schen Geistes so tief und so echt; aber wir können nichts mehr damit anfangen. Es wird gewöhnlich gesagt: das Hamlet-Problem klären heißt den tiefsten Rätseln der Menschenbrust und des Daseins überhaupt mit mächtigem Schritt näher kommen. Aber auch die großartigsten Kunstwerke sind nur Menschenwerk: — sobald die Voraussetzungen, unter denen sie geschaffen wurden und für die sie berechnet waren, wegfallen, ändert sich mit eins auch ihr Antlitz. «Die bis zum Überdruß fortgeführte und schier endlose Diskussion darüber, 'Warum der Hamlet nicht handelt'», so schließt Laban, «dünkt mich durchaus nicht derjenige Hauptpunkt zu sein, um den es sich bei dem Verständnis und bei der Beurteilung dieses Kunstwerkes in erster Linie handelt.»

Professor Churton Collins, in an article contributed to the *Contemporary Review* (November 1905) entitled *New and old Lights on Hamlet's Character,* endeavours to elucidate a problem which is at once old and ever new. After reviewing some of the «old lights» thrown upon Hamlet's character, and after showing how great is the temptation of the critic to read his own personality into that of Shakespeare's hero, Prof. Collins declares that we have in Hamlet «a picture of the typical aesthete». While recognising that Hamlet, as the protagonist of a great tragedy needed to be invested with dignity, Prof. Collins would have us see in him a morally contemptible character. He has succumbed to tell the snares which beset the aesthete, and aesthetic sensibility, we are warned «if it be without the balance of reason and of the moral sense, results in a form of profligacy infinitely more disastrous than physical profligacy». Hamlet lives only in the impressions of the moment, having «no criteria either of conduct or of principle.» Many will agree that Prof. Collins's attempt to point out the weaknesses in Hamlet's moral character is a necessay corrective to the over-idealising representations of certain modern critics; but when Prof. Collins declares that «Jago himself is not more heartless than Hamlet shows himself in his treatment of Polonius», and that Hamlet's relations with Ophelia are «a sufficient indication of his moral rottenness and of the real callousness of his nature», we feel that our critic has let the pendulum swing too far in the other direction, and has furnished us with a distorted view of Hamlet's character.

In *Notes and Queries* (10th Series III 249), A. F. adduces evidence to show that the name Ophelia was not unknown as a Christian name in England before Hamlet was published. He quotes a statement from «a family table» (not more exactly particularised) showing that a certain John Rickman, who was baptised at Stanton Prior, 25. March 1587, married Ophelia Marchant. A reference to the baptism of their child in 1611 would seem to show that Ophelia Marchant was not born much later than 1590. Is it possible that she drew her name from the Ophelia of the *Ur-Hamlet?*

Mr. I. H. Platt, writing to *Notes and Queries* (10th Series III 306) revives the suggestion, made originally by G. R. French in his Shakespeareana Genealogica (1868), that under the character of Polonius Shakespeare intended to satirise Lord Burleigh. Mr. Platt's slender evidence for this theory is found in Hamlet's words to Polonius — «You are a fishmonger», — in which we are asked to see a reference to the law passed by Burleigh compelling the eating of fish in England on Wednesdays, Fridays and Saturdays.

Folgende Anklänge an Chaucer findet T. Le Marchant Douse (*The Literary World*, 9. Sept. 1904, S. 185) im «Hamlet»:

Ophelia: They bore him barefaced on the bier —
cf. Chaucer, Knight's Tale: He laid him, bare the visage, on the bier.

Claudius: That we can let our beard be shook with danger —
cf. Chaucer, Prolog (the Shipman): With many a tempest had his beard been shook.

In Hamlet III 4,56:

Hyperion's curls; the front of Jove himself

sieht Alb. S. Cook (*Modern Language Notes* XX 7,217) eine Adaption von Kyd's

Faire lookes, resembling Phoebus' radiant beames;
Smooth forehead, like the table of high Joue.
(«Soliman and Perseda» 4, 1, 77—8.)

Schon Boas hatte zwei Parallelen zwischen beiden Werken hervorgehoben (Works of Th. Kyd, lxxxii). Ferner macht Cook aufmerksam auf 1.) Watson's Hecatompathia, Son. 21, 7—9 und «As You Like It» III, 2, 147—160 und 2.) «Soliman and Perseda» 85—6 und Shakespeares «Venus and Adonis» 234 ff.

Eine größere Zahl Bemerkungen zum «Hamlet» gibt G. Krüger in den *Bausteinen* I 121 ff. («Hamlet» I 1, 21; III 4, 8, 189 ff., 197; IV 3, 9 ff., 59 ff.; 4, 43 ff., 53 ff.; 5, 70 ff., 84 ff., 181 f.; 7, 10, 172, 116, 94 ff., 161 ff., 16 ff., 21 ff., 55 ff., 113 ff., 158; V 2, 172; IV 6, Anfang).

«Macbeth.»

In einem Vortrage, gehalten auf der 7. Hauptversammlung des Sächsischen Neuphilologenverbandes in Freiberg und veröffentlicht in den «*Neueren Sprachen*» XIII, Heft 2 und 3, sprach Konrad Meier über einige für das Verständnis des «Macbeth» und seine Behandlung im Unterricht wichtige Punkte (vgl. auch «*Dresdener Anzeiger*» 1905, Sonntagsbeilagen No. 32 ff). Er behandelte das Wesen und die Bedeutung der übernatürlichen Mächte und die Ursache der ehrgeizigen Pläne des Helden, ging auf ein spezielles psychologisches Problem ein und sprach schließlich über Beziehungen zu einem Trauerspiel der griechischen Bühne, dem «Oedipus». Das Stück ist eine Huldigung, die der Dichter Jakob I. darbringt, und zwar huldigt er ihm, indem er des Königs Steckenpferd, die Geisterkunde, in das Drama verflicht. Dementsprechend hat das Übernatürliche in «Macbeth» lediglich dekorative und symbolische Bedeutung, symbolische insofern, als die Hexen die bösen Gedanken des Helden verkörpern. Sie wecken sie aber nicht in ihm. Vielmehr hat der Plan des Königsmordes Macbeth schon viel früher, noch vor dem Feldzuge beschäftigt. Das liest Meier aus den Worten der Lady I 7:

What beast was't, *then*,
That made you breake this enterprise to me? usw.

wobei er das in den folgenden Versen noch zweimal wiederholte' «then» auf jene längst vergangene Zeit deutet. Macbeth hat aber den Mordplan immer wieder fallen lassen, weil eine Möglichkeit für ihn vorlag, ganz rechtmäßig auf den Thron zu gelangen. Diese Möglichkeit beruhte in der Verfassung Schottlands, welche bestimmte, daß, wenn der König starb, ohne mündige Erben zu hinterlassen, der nächste Verwandte zur Thronfolge berufen war. Es wurde keine Regentschaft eingesetzt, sondern die Kinder waren dann von der Nachfolge ausgeschlossen: «By the old laws of the realm the ordinance was, that if he that should succeed were not of able age to take the charge upon himself, he that was next of blood unto him should be admitted.» Wenn also Duncan stirbt, ohne daß der minderjährige Prinz Malcolm für mündig erklärt wird, so war Macbeth als nächster Verwandter zur Thronfolge berufen. Die Absicht des Königs, seinen Sohn zum Prinzen von Cumberland, d. h. zum Kronprinzen zu machen, ändert die Sachlage für Macbeth. Sie ist das eigentliche erregende Moment; er vollbringt, nachdem seine Gattin sein Schwanken überwunden hat, die Tat, ehe der König seine Absicht hat ausführen können. Der junge Prinz hat nun keinen rechtlichen Anspruch mehr auf den Thron, und Macbeth wird ohne weiteres gekrönt. — Es entsteht die weitere Frage, wie es möglich war, daß eine so durchsichtige Tat gelang, daß der König selber die Gefahr, die ihn bedrohte, nicht bemerkte. Hier liegt das von Meier behandelte psychologische Problem. Duncan ist kein Menschenkenner. Seine Worte: «There is no art to find the mind's construction in the face» — sind der Beweis dafür. Sie charakterisieren ihn, gelten aber nicht allgemein. Gerade in diesem Stück zeigt uns der Dichter Verständige, die es meisterhaft verstehen, die Gedanken dritter zu lesen. «Ein weiterer feinsinniger Zug der Huldigung für Jakob I. ist es, wenn Lennox — diesem Geschlechte entstammte Jakob väterlicherseits — einer dieser verständigen Menschenkenner ist.» Macbeth selber ist in der Kunst der Verstellung ein stümperhafter Anfänger. Durch Gebärde, Handlung und Wort verrät er sich fortwährend. Mangel an Menschenkenntnis und Beobachtungsgabe stürzt Duncan ins Verderben. Die Kunst der Menschenkenntnis zu lehren, «ist gewissermaßen das didaktische Leitmotiv, das sich durch Macbeth hindurchzieht».

Meiers Ausführungen sind nicht unwidersprochen geblieben. Seine Auslegung der Worte der Lady Macbeth I 7 ist von Jaeger (*Neuere Sprachen* XIII, Heft 4) angefochten worden. Zum Monolog Macbeth's I 7 vgl. Eidam in der *Zs. f. frz. u. engl. Unterr.* 7, 23.

Zu Macbeth II 4, 13 (horses oder horse?), III 2, 13 und 4, 33 vgl. Gustav Krüger (*Bausteine* I 133f.).

«König Lear».

Zu IV 2, 28, 34—36 (deadly «close» anstatt «use») 42; 3, 16—21, 38—32; 4, 16—19; 6, 25—27; V 3, 39f.; IV 6, 22—24; V 3, 248; V 3 Schluß, vgl. G. Krüger (*Bausteine* I 115ff).

«Antonius und Kleopatra.»

Im *Philologus* LXIV 17ff. behandelt Th. Zielinski in seinen «Marginalien» unter anderem auch das Verhältnis von Shakespeares «Antonius und

Kleopatra» zu den antiken Quellen. Einiges davon war schon früher im *Westnik Jewropy* veröffentlicht und ist an dieser Stelle vor zwei Jahren erwähnt worden (cf. Sh.-Jb. XL 331). Über Charmion, die muntere Zofe der Kleopatra, bemerkt er folgendes (S. 19): «Sie wünscht sich vom Wahrsager allerhand schöne Sachen: «Laß mich an einem Nachmittag drei Könige heiraten und sie alle als Witwe überleben; laß mich mit fünfzig Jahren ein Kind haben, dem Herodes von Judaea huldigen soll; laß mich Octavius Caesar heiraten usw.». Das «Püppchen» dachte sich Shakespeare jünger als ihre Herrin: fünfzig würde sie also — um Christi Geburt. Ist es nun klar, was das für ein Kind ist, dem Herodes von Judäa huldigen soll? *Ἐπὰν εὕρητε, ἀπαγγείλατέ μοι, ὅπως κἀγὼ ἐλθὼν προσκυνήσω αὐτῷ*, sagt er selber Matth. II 8. Und wem sagt er es? Den heiligen drei Königen. Sollten es nicht dieselben sein, die auch in Charmions Wunschzettel stehen? Der Einfall ist einer Mysterie würdig: Gattin der heiligen drei Könige, Mutter Gottes und römische Kaiserin dazu.»

Shakespeare kannte Plutarch nur durch Vermittlung des Übersetzers North. Zielinski weist nun (a. a. O. S. 25f.) auf zwei Stellen hin, wo die Unklarheit des Übersetzers zu Mißverständnissen des Dichters geführt hat. Akt IV, Sz. 1 heißt es: «I have many other ways to die», was auf Plutarchs «*πολλὰς ὁδοὺς Ἀντωνίῳ παρεῖναι θανάτων*» zurückgeht. Shakespeares Mißverständnis beruht auf North's Übersetzung: «Caesar answered him that *he* had many other ways to die than so». Ähnlich verhält es sich Akt IV, Sz. 2, wo Shakespeares zuversichtliches «I will lead you where rather I'll expect victorious life, than death and honour» gerade eine Umkehrung der trüben Worte des Antonius beim Plutarch sind. Auch hier ist North's verwirrende Ausdrucksweise an dem Fehler schuld. An einigen anderen Irrtümern Shakespeares ist North unschuldig; einer davon ist aber besonders charakteristisch für Shakespeares kombinatorische Tätigkeit: «Plutarch berichtet (c. 25) von Kleopatras Eindruck auf Cn. Pompeius, den Sohn (von North richtig übersetzt . . . «and C. Pompey, the son of Pompey, the Great). Shakespeare muß die Worte «the son» übersehen haben; da er aber andrerseits wußte, daß Pompeius der Große den Boden Ägyptens nicht betreten hatte, so ergab sich ihm aus dem Ganzen folgendes entzückende, aber rein phantastische Bild (Akt 1, Sz. 5):

. . . und Pompeius
Der Große stand, ließ seine Blicke wurzeln
In meinem Braun; dort ankerte er und starb
Im Anschaun dessen, was sein Leben war.»

«Der Sturm.»

Eine Quelle für den «Sturm», für «Viel Lärm um Nichts» und andere Dramen Shakespeares erblickt Joseph de Perott (*Publications of the Clark University Library* I 209ff.) in dem spanischen Ritterroman «Espejo de Principes y Caballeros». Das Buch erschien 1562 in Saragossa und wurde nicht nur wiederholt neu aufgelegt, sondern auch mehrfach erweitert. Eine englische Übersetzung, am 4. August 1578 lizensiert, erschien in neun Bänden bis zum Jahre 1601. Der Titel des englischen Werkes ist «The Mirrour of

Knighthood», während eine achtbändige französische Übersetzung «Le Chevalier de Soleil» heißt. Mehrere Erzählungen erinnern stark an die Fabel des «Sturms», z. B. die vom König Polidarca von Phönicien (II 31) und seinen Kindern Lucinda und Oriselva, mit denen zusammen auch Pinarda aufwächst, die Tochter seines Bruders Artidor, der ein großer Zauberer ist und sich ins Gebirge zurückgezogen hat. Lucindo liebt seine Cousine Pinarda und findet auch Gegenliebe, verleugnet aber später das Mädchen. Zur Strafe wird er von Artidor in eine große Höhle versetzt, wo er solange Feuerqualen zu erdulden hat, bis er durch einen Ritter befreit wird, dem es gelingt, die Flammen unverletzt zu durchbrechen, weil er niemals treulos gewesen ist, usw. Auch verschiedene andere Motive: die Prinzessin, die gegen ihren Willen von ihrem Vater zur Heirat gezwungen wird, die Zauberinsel, das Ungeheuer, durch Zauberkraft bewegte Schiffe, durch Magier hervorgerufene Stürme u. a. m., finden ihre Parallelen in dem «Mirrour of Knighthood», wo auch die beiden Namen Claribel und Claribella begegnen.

III. Shakespeares Leben und Persönlichkeit.

Neue Funde.

Das Jahr 1905 hat der Shakespeareforschung zwei glückliche Funde beschert, durch welche Dokumente zutage gefördert wurden, die auf Shakespeares letzte Lebensjahre einiges Licht werfen.

Am 18. Oktober 1905 veröffentlichte Charles William Wallace in der Londoner Tageszeitung *The Standard* einige Urkunden, die er aufgefunden hatte, als er das Londoner Public Record Office nach Urkunden über die Kindertruppen zu Blackfriars und Whitefriars durchsuchte. Sie beziehen sich auf einen Rechtsstreit, den Shakespeare wegen seines in der nächsten Nähe des alten Blackfriars-Theaters gelegenen Grundbesitzes zu führen hatte und in welchem er Recht bekam. Die drei Schriftstücke tragen die Daten 26. April, 5. und 22. Mai 1615, stammen also aus der Zeit ein Jahr vor dem Tode des Dichters. Mit Erlaubnis des Herrn Professor Hoops folgt hier der genaue Wortlaut nach den *Engl. Studien* XXXVI 59ff.:

Chancery proceedings, Bills and Answers, James I., Bundle B 11. No. 9.

I. Bill of Complaint.

xxvjto die Aprilis 1615
Saunders

To the Right Honorable Sr Thoms Egerton knight Lord Ellesmere and Lord Chancellor of England

Humblie Complayninge sheweth Vnto yor Honorable Lop yor Daylie Oratores Sr Thoms Bendish Baronet Edward Newport and Willyam Thoresbie Esqr Robt Dormer Esquior and Marie his wife Willyam Shakespere gent and Richard Bacon Citezen of London That Whearas Yor Orators be and are seuallye Lawfullie Seised in there Demesne as of ffee of and in One Capitall Messuage or Dwellinge howse wth there apptenances wth two Court

Yardes and one void plot of grownd sometymes vsed for a garden on the East p^te^ of the said Dwellinge howse and so Much of one Edifice as now or sometymes served for two Stables and two haye Loftes over the said Stables and one litle Colehowse adioyninge to the said Stables Lyinge on the South side of the said Dwellinge howse And of another Messuage or Tenem^te^ wth thapp̃tn^a^nces now in the occupacõn of Anthony Thompson and Thoms Perckes and of there Assignes & of a void peece of grownd whervppon a Stable is builded to the said meassuage belonginge and of seũall othere howses Devided into seũall Lodginges or Dwellinge howses Togither wth all and singuler Sellor^s^ Sollers Chambers Halls plor^s^ Yardes Backsides Easem^tes^ pfites and Comodityes Hervnto seũallie belonginge And of Certaine Void plots of grownd adioyninge to the said Messuages and p̃misses aforesaid or vnto some of them And of a Well howse All wch messuages Tenement^s^ and p̃misses aforesaid be Lyinge w^th^in the p̃cinct of Black ffriers in the Cittye of London or Countye of Midd late the Messuages Tenem^tes^ and enheritances of Willyam Blackwell thelder Henrie Blackwell and Willyam Blackwell the Younger and of Ann Bacon or of some of them Vnto wch foresaid Capitall Messuages Tenem^tes^ and p̃misses aforesaid seũall Deedes Chr̃es Letters patentes Evidences Munim^tes^ and Wrightinges be and are belonginge and appteyninge and do belonge vnto Yo^r^ Orato^rs^ and Doe serve for the pvinge of Yo^r^ Orato^rs^ Lawfull right title int̃est and estate in to and vnto the foresaid Messuages and p̃misses All wch foresaid Letters patentes Deedes Evidences Chr̃es munim^tes^ and Wrightinges aforesaid were left in trust wth Ann Bacon deceassed for and vnto the vse and behoofe of Yo^r^ Orators Now so Yt is May Yt please Yo^r^ Honorable Lo:^p^ that the said Ann Bacon beinge latelie Dead and Mathy Bacon beinge her sol executo^r^ the foresaid Letters patentes Deedes Chr̃es and Evidences Munim^ts^ and Wrightinges aforesaid be since her Death come vnto and now be in the handes and possõn of the foresaid Mathy Bacon who doth not Clayme any right estate or int̃est at all in or vnto the foresaid Messuages or Tenem^tes^ Yet neũtheles the said Mathy Bacon Knowinge the Messuages Tenem^tes^ Letters patentes Deedes Evidences Chr̃es Munim^tes^ and Wrightinges aforesaid to be belonging and onelie to belonge to Yo^r^ Orato^rs^ Doth neũtheles W^th^hould keepe and Deteyne awaye from yor Orato^rs^ the foresaid Letters patentes and other Deedes Evidences Chr̃es Munim^tes^ and Wrightinges aforesaid and will not deliũ the same vnto Yo^r^ Orato^rs^ Wherby Yo^r^ Orato^rs^ be in great Danger for to Loose and be Disinherited of the messuages Tenem^tes^ and p̃misses aforesaid In tender Consideracon Wherof and forasmuch as Yo^r^ Orato^rs^ have no remoudye at and by the Course of the Comon Lawes of this Realme for to have the said Letters patentes Deedes Chr̃es Munim^tes^ Evidences and Wrightinges Deliũed vnto Yo^r^ Orato^rs^ for that yor Orato^rs^ Doo not knowe the Certaine Dates nor pticuler Contentes of them nor Whither they be in Box Bag or Chist sealed or Locked Therfore that the said Mathy Bacon maye make Direct Answere vnto the p̃misses and maye set Downe expresslie what Lett^rs^ patentes Deedes Evidences Chr̃es munim^tes^ or Wrightinges he hath in his handes or knoweth where they be wch Concñe Yo^r^ Orato^rs^ or the Messuages and p̃misses aforesaid or any of them and the same maye bringe into this Honorable Court to be deliũed vnto Yo^r^ Orato^rs^ Maye Yt please yor Lo:^p^ to grant to Yo^r^ Orato^rs^ his Ma^tes^ most gracious writt of

Subpena and also of Ducens tecū vnto him the said Mathew Bacon to be Directed Cōmandinge him therby at a Certaine Daye and vnder a Certaine payne therin to be Lymited psonallie to be and appeare before Yor Lo:p in his Mates high Court of Chancerie then and there for to make Answere vnto the pmisses and also to bring wth him the said Letters patentes Deedes Evidences Chres and Wrightinges into this Honorable Court and to stand to and abide such further Order therin as to yor Honorable Lo:p shalbe thought fitt And yor Lops Daylie Orators shalbe in all Dewtye Bownd to pray for yor good Lo:p in all health and happines long to Contynue. Lock

II. Answer of Defendant.

Jur 5 Maij 1615 Mat: Carew
Pennyman

The answeare of Mathye Bacon gent Defendt to the bill of complaynte of Sr Thomas Bendishe Baronett Edward Newport esqr william Thoresbye esquier Robert Dormer esquier and Mary his wife william Shakespeare gent and Richard Bacon Citizen of London Compltes.

The said Defendt savinge to himselfe nowe and all tymes hereafter all advantage and benefitt of excepcōn to all and every the incertenties & insufficiencies of the said bill of complaynte saieth that hee thinketh it to be true that the said Compltes are lawfullye severally seised in theire Demesne as of fee of and in one capitall messuage or dwellinge house wth thappurtenances and other the tenementes Stables edefices and voide groundes mencōned in the said bill of complaynte and likewise thinketh it to be true that the same were late the messuages tenementes and inheritances of William Blackwell the elder deceased Henry Blakwell and william Blakwell the yonger and of Anne Bacon deceased mother of the said Defendt or of some of them And this Defendant further saieth that hee doth not nowe clayme to haue any estate right title or interest of in or to the said pmisses or any parte or parcell thereof And hee also saieth that one lres patentes and certeyne deedes evidences writinges and mynumentes concernynge the said messuages tenementes and other the pmisses mencōned in the said bill of complaynte or some of them are come to the custodie & possession of this Defendt as executor vnto the said Anne Bacon his mother But this Defendt denieth that the said lres patentes evidences writinges and mynumentes or any of them were left in trust with the said Anne Bacon for and to the vse and behoofe of the said Complayntes, or any of them to the knowledge of this Defendt in any such manner as in the said Compltes bill is sett forth and alledged And this Defendt further saieth that hee doth not certeynelie knowe whether the said lres Patentes evidences writinges and mynumentes doe onlie belonge vnto the said Complaynantes or any of them or to any other pson or psons aswell as to the said Compltes. And therefore hee this Defendt hath deteyned the same vntill such tyme as hee may be lawfully and orderlie discharged thereof vpon his deliuie of the same And soe as hee may be discharged and saved harmles from all further trouble charge and damage wch maie hereafter happen vnto him for or concernynge his possession of the said lres patentes deedes evidences writ-

inges and mynumentes hee this Defendt is and wilbe readie to deliver all such lres patentes evidences writinges and mynumtes concernynge the pmisses as came to the custodie and possession of this Defendt to his knowledge and doe of right belonge vnto the said Complaynantes or any of them, vnto such pson or psons and in such sorte as this Honorable Cort shall order and thinke meete without that that anie other matter or thinge in the said bill of complaynte mencōned materiall or effectuall in lawe to be answeared vnto And herein before not sufficiently answeared vnto confessed and avoyded traversed or denied is true All wch this Defendante is and wilbe readie to averre maynteyne and prooue as this most honorable Court shall awarde And Humblie prayeth to be dismissed forth of the same with his reasonable costes and charges in this behalfe most wrongfully susteyned. Blakwell

III. Decree of the Court.

Court of Chancery, Decrees and Orders, 1614, "A", p. 1074.
xxij Die Maij

Thomas Bendishe Kt & Baronet Edward Newporte et al ples Mathias Bacon gent Deft

Wheras this Corte was this pnte Daie informed by mr Rchard Moore beeinge of the ples Counsell that the said ples beinge seised in ffee of one Cappitall messuage wth the appurtennces scituate in Black fryers and that Divers the letters Patentes Deedes evidences Chres mynumtes and writinges concerninge the same Did heretofore come vnto the custodye of Anne Bacon, the Defts mother as executrix to her mother whoe latlie Dyed and made the Deft her executor and that by meanes hereof the said letters Patentes Deedes evidences and Chers mynumtes & writinges are nowe Come vnto his handes for obteyninge whereof the said ples have exhted there bill into this Corte wherevnto the Deft haveng Aunswered doth by his said Aunswere Confesse that one letters Patentes and certeyne Deedes evidences & writinges & mynumtes concernenge the said messuages and pmisses in the bill menconed are come into his handes and possession the said deft not makeinge any Title therevnto but desiringe that he maye be orderlie dischardged thereof vpon delivery of the same as this Corte should thincke fitt, and therefore It was desired that the said letters Pattentes and other the deedes evidences and writinges soe Confessed might be brought into this Corte vppon the defts oath It is threvppon ordered that the said deft shall bringe into this Corte all the said letters Patentes deedes evidences writinges & mynumtes soe by him Confessed to be in his custodye or possion vpon his oath here to remayne to be disposed of as shalbe meate and for that purpose the pltes maye take proces against the deft if they will.

Der in diesen Dokumenten erwähnte Sir Thomas Bendish war, wie Wallace mitteilt, die zweiundzwanzigste Persönlichkeit, die Jakob I. zum Baronet machte. Er wurde später zweimal »high sheriff« der Grafschaft Essex und war wohlbegütert. Die Namen Robert Dormers, der Blackwells und der Bacons begegnen auch sonst häufig in Urkunden; doch hat sich über sie noch nichts näheres feststellen lassen.

Von dem andern Funde gab kurz vor Jahresschluß Sidney Lee der Öffentlichkeit in einem Brief an die *Times* vom 27. Dezember 1905 Kenntnis (Weekly Edition vom 29. Dezember). In den Haushaltsbüchern der Herzöge

von Rutland aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die in Belvoir Castle aufbewahrt werden und über die demnächst ein Bericht der Historical Manuscripts Commission erscheint, hat sich folgender Eintrag gefunden:

1613.

Item, 31 *Martii*, to Mr. Shakespeare in gold about my Lorde's impreso, xliiijs; to Richard Burbage for paynting and making yt, in gold xliiijs — iiij *li* viijs.

Der Schreiber der Notiz, Thomas Screvin, buchte dieses «Item» in der Rubrik für «Paymentes for howshold stuff, plate, armour, hammers anvyles, and reparacions».

Ein «impreso» oder, wie es richtiger heißt, eine «impresa» ist italienischen Ursprungs. Es bedeutet so viel als eine mit einem Kennwort oder Wahlspruch versehene heraldische Darstellung in hieroglyphischen oder malerischen Miniaturzeichen ausgeführt, die an eine besonders charakteristische Eigenart oder an ein Erlebnis ihres Besitzers erinnern sollte. Das beigefügte Motto, selten mehr als vier Worte umfassend, war gewöhnlich das Fragment eines Zitates von einem klassischen oder modernen Dichter. Fast alle Sprachen wurden dabei verwertet, am häufigsten aber Italienisch und Lateinisch. Sidney Lee gibt drei Beispiele für diese in der Elisabethanischen Zeit besonders beliebte Methode. Der Weltumsegler Sir Francis Drake hatte eine impresa, die für ihn sehr bezeichnend war: ein Schiff, mit vollen Segeln die Erdkugel befahrend und mit goldenen Trossen an eine aus einer Wolke herabreichende Hand gefesselt; das Motto hieß: Auxilio divino. Eine andere impresa zeigte zwei Windhunde, deren einer frei herumlief, während der andere an einen Baum gebunden war. Auf die pessimistische Gemütsstimmung des Eigentümers wiesen die beiden Inschriften hin, die auf dem Bilde angebracht waren: «In libertate labor» und «In servitute dolor». Sir Philip Sidneys impresa zeigte das Kaspische Meer, das weder Ebbe noch Flut hat, und trug die Devise: «Sine refluxu», was wohl auf seinen unbeugsamen Willen deuten soll.

Shakespeare selbst erwähnt eine impresa in «Richard II.» (III 1, 25) als in bunte Glasfenster eingelegt.

Über die Beziehungen, die Shakespeare zu den Herzögen von Rutland haben mochte, spricht Lee allerlei Vermutungen aus. Der Vorgänger und Bruder des Impresa-Bestellers gehörte zu den intimsten Freunden von Shakespeares Patron, Graf Southampton, und seine Gattin war eine Tochter Philip Sidneys, die mit den berühmtesten Vertretern der damaligen Literatur, wie Ben Jonson und Francis Beaumont, regen Verkehr unterhielt.

Richard Burbage, der Schauspieler und Maler, bei dessen Namen der Shakespeare zukommende Titel «Mr.» fehlt, hatte nach drei Jahren einen ähnlichen Auftrag für den Herzog von Rutland auszuführen. Es war kurz vor dem Tode des Dichters, dessen Name bei dieser Gelegenheit nicht wieder erwähnt werden konnte.

Shakespeares letzte Lebenszeit.

Der eben besprochene Fund läßt vielleicht auch Schlüsse zu auf die Tätigkeit, der sich Shakespeare nach seinem Rücktritt aus dem öffentlichen

Londoner Leben hingab und die Emerson Venable in der *School Review* XIII 717ff. (November 1905) zum Gegenstand einer «Spekulation» macht. Er wendet sich nämlich gegen die Auffassung, als habe Shakespeare während der letzten fünf Jahre seines Lebens aufgehört, als Schriftsteller tätig zu sein, und nichts mehr im Sinne gehabt, als sein und seiner Kinder materielles Wohlergehen. Eine von Lewis Theobald in der Vorrede seiner Shakespeare-Ausgabe (1733) mitgeteilte Überlieferung, daß sich in des Dichters Nachlaß zwei Kisten mit Manuskripten vorgefunden hätten, die später allerdings in unrechte Hände gelangt und vernichtet worden seien, scheint ihm glaubwürdiger zu sein und auf Shakespeare's Beschäftigung eine Flut von Licht zu werfen. Nach den Vorreden Hemings und Condells zur ersten Folio vermutet er, daß Shakespeare selbst eine Gesamtausgabe seiner Werke beabsichtigt und begonnen habe, aber durch den Tod an der Vollendung dieser Arbeit gehindert worden sei.

Shakespeares Einkünfte.

Mr. W. R. Clark challenges in *Notes and Queries* (10th Series, III 288). Mr. Sidney Lee's statement in his «Life of Shakespeare» that Shakespeare's income of £ 130 is equivalent to £ 1040 of to-day. Mr. Clark quotes from Adam Smith's *Wealth of Nations* to the effect that the price of butcher's meat in Elizabethan England was about 4 d. to 5 d. per pound (i. e. about half its present price), while wheat was 4 s. 2 d. per bushel, which is about its present value. The whole question of the purchasing value of money in Shakespeare's time is one which demands more careful notice. Such a work as Thorold Rogers's *Six Centuries of Work and Wages* should throw light upon the matter.

Zu Shakespeares Belesenheit.

Über «Shakspere and Stoicism» schreibt E. A. Sonnenschein in der *University Review* I 1 (Mai 1905). Portias Ausspruch:

> The quality of mercy is not strained;
> It droppeth as the gentle rain from heaven
> Upon the place beneath usw.

ist nicht mehr oder weniger als die schöne Wiedergabe der leitenden Idee von Senecas «De Clementia». Auch andere Stücke Shakespeares zeigen Spuren seiner Kenntnis dieser Abhandlung. Die Hauptidee kehrt z. B. wieder in «Maß für Maß» II 2:

> No ceremony that to great ones 'longs
> Not the King's crown . . .
> Become them with one half so good a grace
> As mercy does.

Seneca I 6, 1 klingt wieder in «Hamlet» II 2: Use every man after his desert, and who shall 'scape whipping? Zur Fortsetzung derselben Stelle vgl. «Lear» IV 6: Thou rascal beadle, hold thy bloody hand! usw. Andere Anklänge finden sich in «Julius Caesar» u. a.

Zwei Fragen erheben sich: Konnte Shakespeare Lateinisch? Und wie weit sind gewisse ethische und religiöse Begriffe bei Shakespeare spezifisch modern und christlich?

Zur ersten ist zu bemerken, daß es keine englische Übersetzung von «De Clementia» gab, als «Der Kaufmann von Venedig» geschrieben wurde (zwischen 1594 und 1600). Die erste von T. Lodge erschien 1614, d. h. etwa zwanzig Jahre später. Eine französische Übersetzung von A. Cappel erschien in Paris 1578 (1594, 1604), eine deutsche von Michael Herr in Straßburg 1536—40. Daß Shakespeare eine der beiden letztgenannten gelesen habe, ist sehr unwahrscheinlich.

Was die zweite Frage angeht, so hatte schon die Stoa viele Fundamentallehren, die angeblich dem Christentum angehören. Gewisse Termini übernahm das Christentum von den Stoikern. Die charakteristischen Züge von Shakespeares religiösen Begriffen sind die Allgegenwart Gottes, das Gewissen als eine göttliche Stimme und die Wirksamkeit des Gebetes (Churton Collins). Sie wurden sicher Shakespeare durch die christliche Religion, für die er eine tiefe Verehrung besaß, nahegebracht, aber sie stehen in keinem Gegensatz zu den stoischen Einflüssen, die sich bei ihm zeigen.

Während also Shakespeare Lateinisch zu lesen verstand, war er den griechischen Autoren gegenüber auf Übersetzungen angewiesen und mußte auch Mißverständnisse der Übersetzer in den Kauf nehmen und sich mit ihnen abzufinden versuchen. Ein Beispiel hierfür findet Sonnenschein in einem Widerspruch in «Julius Caesar». Brutus Stellung zum Selbstmord in V 1, wo er ihn zuerst für schlecht hält und erst unter dem Einfluß von Cassius' Sticheleien sich dafür erklärt, paßt nicht zu III 2, wo er sich schon völlig zum Selbstmord vorbereitet zeigt. Die Ursache liegt in einem Mißverständnis des Plutarchübersetzers North. Übrigens ist Shakespeare's Stellung gegenüber dem Selbstmord hier anders als im «Hamlet», «Cymbeline» und «König Lear», ein Beweis dafür, wie sehr er sich in die römischen Anschauungen versenkt hatte. Auch Brutus' Schwanken konnte er damit begründen, daß Brutus ein Platonist war. Plato verdammt den Selbstmord (Phaedo). Shakespeare's römische Stücke zeigen jedenfalls ein wunderbares Verständnis für antike Sinnesweise.

Shaw über Shakespeare.

Die Äußerungen Shaws, deren schon der vorige Jahresbericht der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft gedachte, haben mir leider nicht in einem Originalbericht vorgelegen. Ich gebe den Gedankengang der Rede nach einer ausführlichen Mitteilung der *National-Zeitung* vom 16. April 1905. Shaw begann mit einer halben Entschuldigung, er wisse zwar nicht so viel von Shakespeare wie die speziellen großen Kenner, wie Furnivall oder Sidney Lee. Er könne sich nur rühmen, so viel von ihm zu wissen wie sonst irgend jemand auf der Straße, der notabene — Shakespeare gelesen habe. Und mit einer selbstverständlichen Einfachheit setzte er nun auseinander, daß der Dichter Shakespeare kein Gott sei, und Shakespeare der Mensch ein Bürger des Mittelstandes mit einem recht engen Gesichtskreis gewesen. «Als der Glaube an die Bibel zu schwinden anfing», so etwa ließ sich Shaw aus, «da begann die Vergötterung Shakespeares zu wachsen. Man war über meine angeblich unehrerbietigen Äußerungen, die Shakespeare betrafen, weit heftiger entrüstet, als über alles, was ich von Religion und

Soziologie gesagt habe. Das einzige Mal, wo ich wirklich beleidigt wurde, geschah es durch den Präsidenten der Shakespeare-Society. Diese Vergötterung ist nicht von heut und gestern. Ben Jonson schon sagte: «Ich habe den Mann fast vergöttert.» Was meinen Sie dazu? Denken Sie, heute Abend fragt Sie jemand: «Wie gefällt Ihnen Shaw?» und Sie antworteten: «Er gefällt mir vorzüglich; kurz, ich vergöttere ihn!» Sie lachen? Und doch hat's Leute gegeben, die so was sagten. Shakespeare war durchaus kein gewöhnlicher und ungebildeter Mensch, der sich als eine Art Pferdejunge verdingen mußte. Er war sogar aus sehr guter Familie, denn sein Vater hatte Bankrott gemacht. Leute, deren Väter Bankrott gemacht haben, brauchen sich nicht als Pferdejungen ihr Brot zu verdienen. Er achtete sich selbst als einen Gentleman, obwohl sein Vater arm war. Warum denn nicht? Mein Vater war auch sehr arm, und ich halte mich doch für einen Gentleman. Ja, manche Leute beleidigen mich sogar, indem sie mich zum Mittelstand rechnen. Daß Shakespeare manchmal kleine Unrichtigkeiten mit unterlaufen, nehme ich ihm nicht übel. Ich würde wahrhaftig ganz dasselbe gemacht haben, wenn es mir darauf ankäme, daß Böhmen an der Seeküste liegt. Shakespeare war ein äußerst geschickter und tüchtiger Mensch; er verstand es vorzüglich, Geld zu machen, und allerlei Mittel, wie Geldausleihen und Häuserkaufen, wandte er an, bis er sich zum Landedelmann aufgeschwungen hatte. Das damalige Publikum wollte seine ernsten Stücke nicht haben, so wusch er denn seine Hände in Unschuld wie Pilatus, schrieb nach ihrem Geschmack und sagte dann: «Da habt Ihr es, wie es Euch gefällt!» Shaw behandelt Shakespeare als einen «Kollegen», der zwar sehr begabt ist, aber auch seine großen Fehler hat. So wirft er ihm vor, er verstünde nichts von Liebe und hätte selbst nie geliebt. Er schildert den großen Dichter als einen Pessimisten, der mit tiefem Abscheu vor der Welt seine Stücke geschrieben habe, um Geld zu verdienen, und durchaus in den Vorurteilen und der Enge seines Standes und seiner Zeit befangen gewesen sei. Besonders spottete Shaw über den Blankvers, in dem Shakespeare geschrieben: Blankverse seien ein Ding, das man jeder Katze beibringen könne, wenn sie Ohren habe. Wenn er in Blankversen schreiben wolle, könne er drei Stücke in einem Monat schreiben. Shakespeares Prosa sei machtvoller als seine Verse. Eine wunderbare Kraft der Sprache und ein höchst musikalischer Wohllaut sei ihm eigen gewesen.

Zur Shakespeare-Ästhetik.

«Die Volksszenen in Shakespeare's Dramen» behandelt ein Aufsatz von Robert Petsch in der *Frankfurter Zeitung* vom 19. September 1905. Shakespeare brachte in seinen Volksszenen den Engländern etwas ganz Neues. Seine Vorgänger hatten Massen nur im Sinne der antiken Chöre verwandt, die die Handlung auf der Bühne mit ihren Reden begleiten, nicht aber selbst in sie eingreifen. Er dagegen bringt in seinem Caesardrama statt des Chores wirkliches römisches Volk auf die Bühne, Volk, das um seiner selbst willen dazusein glaubt und doch in die Handlung eingreift, nicht an eine Führerfigur geheftet ist und doch von ihr durch geistige Überlegenheit gelenkt wird. Allerdings steht auch er unter dem Bann der Renaissance-

Psychologie, die vor allem das Recht der freien Individualität betonte und sich gegen die Massen verachtungsvoll und ablehnend verhielt. Doch übt diese Unterschätzung der Menge keinen ungünstigen Einfluß auf ihre technische Behandlung aus. «Ohne eine Ahnung von dem zu haben, was wir heute unter Ethnologie und Völkerpsychologie verstehen, hat er auch dem gemeinen Manne seiner Zeit wie durch ein Fenster auf den Grund der Seele geschaut, im zeitlich Gegebenen und Ruhenden das Ewige und die wirkenden Kräfte wahrgenommen und von seinem überlegenen Standpunkte aus mit überlegener Ironie, darum auch ohne wilde Gehässigkeit die unabänderlichen Bahnen erschaut, in denen eine Massenbewegung verlaufen muß». Shakespeare zeichnet in seinen Dramen Gefühlsmenschen. Der Wille wird vom Gefühl gelenkt, auch bei seinen herrlichsten Heldenfiguren; aber das Gefühl kann seinerseits durch die Ausbildung des Intellekts gebändigt werden (wie bei «Heinrich V»). Wo das nicht der Fall ist, da kann es gewaltig anschwellen und sich ausbrausen wie eine Naturmacht (Richard III.), es kann mehr am Boden dahinstreichen, aber mit einer widerwärtigen Fähigkeit den Verstand, statt sich ihm zu beugen, unter seine Herrschaft zwingen (Jago, Cade), es kann endlich in augenblicklichen Entladungen verpuffen, um dann wieder der gewohnten Mattigkeit der Seele Platz zu machen. In diese letzte Reihe gehört das «Volk», wie Petsch an den Volksszenen in «Heinrich VI.», «Julius Caesar» und «Coriolan» näher ausführt.

IV. Schauspieler und Bühne zu Shakespeares Zeit.

Englische Schauspielertruppen in der Provinz.

Über «English Dramatic Companies in the Towns outside of London, 1550—1600» handelt eine Arbeit von John Tucker Murray in *Modern Philology* II 539ff. (April 1905). Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts waren Theateraufführungen in London ganz in Händen der Berufsschauspieler, die im Lande umherzogen und Vorstellungen gaben. Es war ein einträgliches Geschäft; denn trotz der steigenden Abneigung der Kirche gegen Theater und Schauspieler erfreute sich das Drama doch der größten Popularität. Es lassen sich in den Rechnungsbüchern von Leicester, Nottingham, Oxford, Shrewsbury, Bristol, Doncaster, Plymouth, Beverley, Bath und Stratford-on-Avon nicht weniger als 56 Theatergesellschaften während der genannten Zeit nachweisen. Sie zerfielen in drei Klassen: erstens die großen Londoner Truppen, die gelegentlich auch in der Provinz spielten und stets ein Mitglied des Königlichen Hauses oder einen hohen Adligen zum Patron hatten, zweitens Truppen, die auch unter dem Patronat eines Adligen standen, aber nicht in London auftraten, und drittens Truppen, die sich nach einer Stadt benannten. Wenn eine Gesellschaft in einer Stadt eintraf, mußte sie sich zunächst um die Spielerlaubnis bemühen. Diese wurde seit 1572 nur erteilt, wenn sich die Schauspieler durch eine wenigstens von zwei Friedensrichtern unterzeichnete Lizenz legimitieren konnten. Auch die Stücke mußten amtlich genehmigt sein. In einigen Städten scheinen dann erst die städtischen Behörden zu einer Probevorstellung eingeladen worden zu sein, für die kein Eintrittsgeld erhoben, aber vom Bürgermeister eine Vergütung (reward) gewährt

wurde. Diese Entschädigung wurde bisweilen auch gegeben, wenn die Spielerlaubnis verweigert worden war. Nach erteilter Konzession wurde das Publikum benachrichtigt, vielfach durch die Ortsbehörden selbst. Die Aufführungen fanden an den verschiedensten Plätzen statt: in Privathäusern, Gasthäusern, im Rathaus oder in wirklichen Theatergebäuden. In einzelnen Städten wurde sogar die Kirche zu Hilfe genommen. Wenn ein geeigneter Ort nicht vorhanden war, dann mußte einer für diesen Zweck hergerichtet werden. Die gewöhnliche Aufführungszeit war wie in London des Nachmittags. Vielfach waren die Schauspieler von einer Musikbande begleitet. Die Kasseneinnahmen bestanden aus den eben erwähnten «rewards» der Stadtbehörden und den Eintrittsgeldern; diese wurden häufig von jenen übertroffen. Vielfach wurde die Vergütung von den Behörden auch in Naturalien wie Bier oder Wein geliefert. Die durchschnittliche Stärke einer reisenden Truppe betrug ungefähr 10 Köpfe. Gelegentlich blieben Reibungen zwischen den Truppen und den städtischen und geistlichen Behörden nicht aus; das tat aber der Popularität der Schauspieler im allgemeinen keinen Abbruch.

Die elisabethanische Bühne.

Gegen die von Kilian, Genee usw. im Shakespeare-Jahrbuch, von Brandl in der Einleitung zu seiner Schlegel-Tieck-Ausgabe und von Brodmeier in seiner Dissertation aufgestellten Theorien hat George F. Reynolds in *Modern Philology* II 581—614 und III 69—97 schwere Bedenken ausgesprochen. Er macht den Vertretern der «Wechselbühne» (alternation-stage) den Vorwurf, daß, indem sie nur Shakespeares Dramen in Betracht zogen, sie ihre Hypothesen auf ungenügendem Material aufbauten. Denn andere Dramatiker z. B. Greene oder Heywood, seien viel reicher an Bühnenanweisungen. Ferner habe man nicht beachtet, daß Shakespeare während eines langen Zeitraums und mit Berücksichtigung verschiedener Theater gedichtet habe, so daß man aus seinen Stücken schwerlich zu einem einheitlichen Bilde gelangen könne. Dazu werde man nur kommen, wenn man nicht einen Dichter, sondern all die Stücke, die nachweislich auf einer und derselben Bühne gespielt worden seien, einer Untersuchung zu Grunde lege. Dann dürfe man aber auch nicht nur einzelne Szenen herausgreifen, um die Richtigkeit der Theorie zu beweisen, sondern müsse an ganzen Stücken den Wechsel von Vorder- und Hinterbühne nachweisen können, ein Nachweis, der bisher nur an wenigen Dramen zu führen möglich gewesen sei. Die Theorie von der Wechselbühne beruht auf zwei Grundanschauungen: ein elisabethanisches Drama habe sich ohne Pause abgespielt und deshalb hätten nie zwei Szenen mit verschiedener Dekoration auf der Hinterbühne in direkter Aufeinanderfolge gegeben werden können. Jeder Dekorationswechsel würde eine Unterbrechung des Spiels erfordert haben. Diese Prinzipien setzen aber voraus, daß man aus gewissen Kriterien erkennen kann, welche Szenen auf der Hinterbühne gespielt wurden. Solche Kriterien sind: Enthüllung der Szene durch Zurückziehen eines Vorhanges (*discovery*), Gebrauch von Bühneninventar, Benutzung der Türen, des Balkons, der Wandbekleidungen (*arras*) und der Versenkung. Wenn sich eines dieser Hilfsmittel in einer Szene nachweisen ließ, so war das ein Zeichen für den Gebrauch der Hinterbühne.

Die ganze Theorie fällt nach Reynolds Meinung deshalb zusammen, weil eine Untersuchung der erwähnten Kriterien ergibt, daß sie nur von geringer, wenn nicht überhaupt von gar keiner Beweiskraft sind. Zum Beispiel beruht die Annahme, daß der Gebrauch der Türen oder des Balkons auf eine Hinterbühnenszene deute, ganz darauf, wie man sich den Bau einer elisabethanischen Bühne denke. Brandl und Brodmeier stützen sich auf das Schwantheaterbild, während Reynolds im Anschluß an Lawrence (*Engl. Stud.* XXXII 46) den Wert dieses Bildes, das keinen Vorhang und nur zwei Türen zeige, in Zweifel zieht. Aber es gab vielleicht gar kein typisches Theater. Man kann sich drei verschiedene Bühnenarten denken: erstens die Brodmeier'sche, wobei der geschlossene Vorhang die Türen und auch den Balkon verdeckt; zweitens eine Art «Korridor»-Bühne, bei welcher der Vorhang, am Balkon befestigt, diesen unbedeckt läßt und nur die Türen verbirgt; drittens eine «Alkoven»-Bühne, die erkermäßig aus dem Hintergrunde vorspringt, so daß bei geschlossenem Vorhang nur der mittlere Teil der Bühne verhüllt wird, der Balkon aber und rechts und links von der Hinterbühne noch Türen sichtbar bleiben. Eine Reihe von Stücken — Reynolds belegt seine Behauptungen mit zahlreichem Material —, darunter solche von Shakespeares eigenem Theater, scheint zu beweisen, daß der Vorhang den Balkon nicht verdeckte, sondern daß dieser einen Spezialvorhang besaß. Das bestätigen auch die anderen Bilder, die von Theatern erhalten sind. Was die Anordnung der Türen anlangt, so spricht vieles für die Alkoven-Bühne und gegen die Schwantheater-Bühne. Häufig tritt die Situation ein, daß, nachdem eine oder mehrere Personen die Bühne betreten haben, sich alsbald die Vorhänge öffnen und dem Spieler etwas Überraschendes oder Unbekanntes enthüllen. Oder daß gegen Ende der Szene die Vorhänge sich schließen, die Spieler aber zunächst noch zurückbleiben und sich dann entfernen, doch nicht durch den verhängten Raum. In beiden Fällen müssen besondere Zugänge zur Vorderbühne angenommen werden, die der geschlossene Vorhang nicht verdeckt. Die Annahme, daß Bühneninventar nur auf der Hinterbühne verwertet wurde, läßt sich auch widerlegen; es geht vielmehr aus den Bühnenanweisungen verschiedener Stücke hervor, daß so große Inventarstücke wie ein Bett vor Augen des Publikums auf die Vorderbühne gebracht wurden. Ebenso bezweifelt Reynolds die Notwendigkeit der kleinen Flickszenen, die nur dazu da sind, um den Dekorationswechsel zu ermöglichen. Alle festen Anhaltspunkte, um eine Szene auf einen bestimmten Teil der Bühne zu lokalisieren, scheinen ihm also zweifelhaft und damit die ganze «Alternation»-Theorie unbeweisbar zu sein. Manche Stücke lassen sich zwar nach ihr inszenieren, andere aber durchaus nicht; für allgemein gültig dürfen wir sie auf keinen Fall halten.

Vielmehr lassen sich, so führt Reynolds im zweiten Teil seiner Arbeit aus, in den elisabethanischen Stücken Spuren einer dramatischen Konvention entdecken, die noch kein moderner Gelehrter beim Studium des Shakespeare'schen Theaters genügend in Betracht gezogen hat. Diese Konvention gestattete beispielsweise, daß sich ein Inventarstück auf der Bühne befand, das zu der gerade spielenden Szene in keinerlei Beziehung stand, ja oft geradezu als abwesend vorgestellt wurde, z. B. ein Baum in einer Zimmerszene. Das ist ein Beweis dafür, daß die Engländer damals eine Illusions-

bühne in unserem Sinne nicht kannten. Zunächst erscheint uns dieser Mangel an Realismus unglaublich und absurd; verständlich wird er uns aber, wenn wir sehen, daß ihn die prae-elisabethanische Bühne auch hatte, daß also Shakespeares Zeit an überkommenen Bräuchen festhielt. Die kirchlichen Stücke des Mittelalters zeigen als Regel die Erscheinungen, die uns bei der Betrachtung der elisabethanischen Dramen in Verlegenheit setzen: daß verschiedene Orte, zu gleicher Zeit nebeneinander dargestellt wurden, die in Wahrheit meilenweit voneinander entfernt sind, und daß das gesamte Bühneninventar des Stückes fortwährend sichtbar war, man aber nur das im Augenblick verwertete Requisit als gegenwärtig ansah. Es läßt sich aus den erhaltenen Dramen eine ununterbrochene Verbindung des mittelalterlichen Bühnenbrauches mit dem Shakespeare'schen herstellen. Die unlokalisierten Szenen — die auch die Wechselbühnen-Theorie annimmt —, der Wechsel der Szene vor den Augen des Publikums ohne Verwendung eines Vorhangs (z. B. durch einfaches Umschreiten der Bühne durch den oder die Schauspieler), die gleichzeitige Darstellung weit getrennter Orte auf einer Bühne (vgl. die Zelte der feindlichen Führer in «Richard III.»), die Verwendung der Requisiten und der Bühnenaufschriften — all diese Momente zeigen, wie groß der Unterschied zwischen der elisabethanischen Bühne und der unsrigen, wie eng aber noch die Übereinstimmung mit dem Theater des Mittelalters ist.

Daß sich zu Elisabeths Zeit ein realistisches Empfinden einstellte, das beweisen u. a. die Äußerungen Philip Sidneys. Er war an den klassischen Dramen des Altertums gebildet und dadurch an eine gewisse Klarheit, Übersichtlichkeit und Ordnung der Bühnenverhältnisse gewöhnt, die der mittelalterlichen Bühne fremd waren. So können wir vielleicht annehmen, daß gerade Shakespeares Zeit die des Überganges war, in der moderne Anschauungen in die mittelalterlichen eindrangen, ohne sie aber zunächst zu überwinden. Wenn wir ein Verständnis für die Inszenierung elisabethanischer Stücke gewinnen wollen, so dürfen wir es nicht vom modernen Standpunkt aus tun. Die Wechselbühnen-Theorie als einziges Regie-Prinzip der Shakespeare-Zeit hinzustellen, ist ein solcher Versuch von modernen Anschauungen aus. Die elisabethanische Bühne ist aber nicht so sehr ein Vorläufer unserer heutigen Illusionsbühne als vielmehr ein Ausläufer der symbolischen Bühne des Mittelalters.

Eine kurze Übersicht über «Elizabethan Stage Theories», die sich die Anschauungen Reynolds zu eigen macht, brachte *The Times* (Literary Supplement vom 3. November 1905) im Anschluß an eine Versammlung der Londoner Shakespeare League, in der man sich über die beste Art, Shakespeare auf der modernen Bühne su spielen, unterhalten hatte (siehe unten: Shakespeare und die moderne Bühne).

V. Shakespeares Zeitgenossen.

Ben Jonson.

«Volpone». In einigen «Notes on Ben Jonson's Volpone» (*Moderne Language Notes* XX 6, 164 ff.) verbreitet sich Lucius Hudson Holt zunächst über die Entstehungszeit des Stückes, das nach Angabe der Folio im

Jahre 1605, d. h. zwischen dem 25. März 1605 und dem 25. März 1606 unserer Zeitrechnung, aufgeführt wurde. Bisher wurde das Stück nach der Anspielung auf den großen Walfisch datiert, der am 19. Januar 1606 in der Höhe von Woolwich gefangen wurde. Holt macht darauf aufmerksam, daß das Gespräch, in dem diese Anspielung vorkommt, sieben Wochen nach dem Ereignis stattgefunden haben soll (How long, sir, since you left England? — *Per*. Seuen weeks . . . etc.; gerade am Tage seiner Abreise wurde der Walfisch entdeckt). Das würde als Datum den 9. März ergeben, so daß die Aufführung zwischen dem 9. und dem 25. März anzusetzen wäre.

Für Mosca findet Holt Vorbilder nicht unter den Parasiten der klassischen lateinischen Komödie, sondern in denen der englischen Bühne, z. B. Mathew Merygreek im «Roister-Doister». Dieser englische Parasit ist aber nicht nach den lateinischen Parasiten, sondern nach den verschlagenen Sklaven der klassischen Komödie gebildet. Jonson charakterisiert den Unterschied beider Typen in III 1, 16—24 und 25—31.

Die Erwähnung von Hermotimus und Pyrrhos of Delos (Volpone I 2, 17—19) beweist, daß die Quelle für die ganze Stelle nicht, wie bisher nach Upton angenommen wurde, Lucians Dialog «The Dream or The Cock», sondern Diogenes Laertius' «Lives of Philosophers» VIII, § 5 ist. Hier begegnen beide Namen, die bei Lucian fehlen.

«The Danish Gonswart» II 2, 118 ist wahrscheinlich eine Anspielung auf Luthers Vorläufer Johann Wessel, auch Gansfort, genannt.

Holt führt dann noch eine ganze Reihe Parallelen mit klassischen Schriftstellern, wie Juvenal und Plautus an.

«The Poetaster». Wm. Hand Browne nimmt an, daß Jonson für die Figur des Tucca im «Poetaster» nicht nur ein lebendes Modell hatte (den honest Captain Hannam nach Dekkers «Satiromastix»), sondern auch ein literarisches: den Maenius des Horaz. Besonders das Wort «his belly is like Barathrum» könnte eine Reminiszenz an Horaz' Charakteristik Ep. I, 15 sein (Pernicies et tempestas barathrumque macelli). (*Mod. Lang. Notes* XX 7, 216.)

«Timber, or Discoveries». In *Modern Philology* II 4, 451 ff. weist J. E. Spingarn nach, daß Jonson bei Abfassung seiner Essaisammlung lateinische Abhandlungen des gelehrten Holländers Daniel Heinsius und des böhmischen Jesuiten Jacobus Pontanus benutzt hat.

Jonsons Gelehrsamkeit wird ferner von Richard Garnett (eb. 489) als Beweismittel verwertet, um seine Mitarbeiterschaft an Fletchers Drama «The Bloody Brother» wahrscheinlich zu machen.

Chapman.

Zur Datierung einiger Dramen von Chapman bringt Elmer Edgar Stoll Beiträge in den *Modern Language Notes* XX 206 ff. (November 1905). «Bussy D' Ambois» (gedr. 1607) ist nach Fleays Vermutung 1604 geschrieben und 1605 aufgeführt worden. Da das Stück wahrscheinlich in einem Schaltjahr noch zu Lebzeiten der alten Königin verfaßt ist und sich im Satiromastix (1601) eine Anspielung darauf findet, setzt Stoll seine Entstehung ins Jahr 1600. «The Revenge of Bussy D' Ambois» enthält eine längere Stelle auf den Grafen von Oxford, womit wahrscheinlich nur Edward de Vere, 17. Earl

von Oxford gemeint sein kann, der im Juni 1604 starb. Derartige Lobreden auf zeitgenössische Nichtmitglieder des Königlichen Hauses begegnen so selten im elisabethanischen Drama, daß man vermuten muß, daß die erwähnte durch den Tod des Grafen veranlaßt wurde. Andererseits ist die Erwähnung eines gewissen Sir John Smith († 1607) an der gleichen Stelle nur bei dessen Lebzeiten verständlich, so daß Stoll als Grenzen der Datierung die Jahre 1604 und 1607 findet. Aus einigen satirischen Anspielungen auf die Käuflichkeit des Rittertitels schließt er, daß «Monsieur D'Olive» (veröffentlicht 1606) vor Chapmans Einkerkerung, also vor 1605 entstanden ist. Ähnliche Anspielungen finden sich in dem später (1613) gedruckten Stück «The Widow's Tears» und lassen denselben Schluß zu. In «Revenge for Honour» (1654) bezieht sich eine Stelle offenbar auf Burtons «Anatomy of Melancholy», die 1621 erschien, und auf dasselbe Jahr deuten auch einige politische Bemerkungen hin, so daß Stoll die Entstehung des Dramas ins Jahr 1621 verlegt.

«Captain Thomas Stukeley.»

E. H. C. O., writing to *Notes and Queries* (10th Series III 301, 342, 382) from New South Wales, on the subject of the Elizabethan play «Captain Thomas Stukeley», claims, mainly on metrical evidence, that Act I, Sc. 3 of this play, as preserved in the edition of 1605, is the work of John Fletcher. E. H. C. O. quotes the whole of Act I, Sc. 3 of «Thomas Stukeley» and side by side with a scene from Fletcher's «The Woman's Prize», written about 1604, his object being to show that all the metrical idiosyncrasies of Fletcher's accredited play reappear in «Capt. Thomas Stukeley». E. H. C. O. finds evidence of Fletcher's authorship only in this one scene, and is of the opinion that the play is the work of different hands, engaged upon it at different times.

Ein Dramen-Fragment.

In *The Modern Language Quarterly* for December, 1904, Mr. W. W. Greg publishes a dramatic fragment from the British Museum MS. Egerton, 2623. The fragment consists of four folio pages, of which Mr. Greg gives an exact transcript, together with a second transcript in modernised spelling. The MS. has in places suffered badly from damp, while at the very end of it stand the words «& to one he knowes will shake his tayl», which are, as the official describer has pointed out, a forgery, and a covert allusion to Shakespeare. The play is one based on early English history, and amongst the characters are Duke Ethelbert, his son Oswald, Sibert, Sir Ingram, Genissa, Matilda, with Mousetrap and Thum for clowns «The main plot, says Mr. Greg, is evidently the same as that of *A Knack to Know a Knave*, printed in 1594, but the actual scene does not belong to that play.» The date of the MS. is late sixteenth century.

Die Bacon-Theorie.

Eine Übersicht über «Neue Beiträge zur Shakespeare-Bacon-Hypothese» gibt J. Schipper in der *Österreichischen Rundschau* V 102 ff. (Heft 2), worin die wichtigsten Veröffentlichungen der Baconianer während der letzten Jahre, darunter die Bücher von Wigston, Roe, Thorpe, Castle und dem Heidelberger Gymnasialprofessor Holzer, kurz gemustert und verurteilt werden. Sodann erwähnt er die neueren Widerlegungen des Baconwahns von Charles Allen,

William Willis, Albert E. Calvert, John Rowlands u. a., und schließt mit einer knappen Aufzählung der Argumente, die für Shakespeares Autorschaft entscheidend sind. In einem Nachwort zu diesem Aufsatz (Heft 58 derselben Zeitschrift) macht er noch einige Randbemerkungen zu der neuesten Ankündigung Edwin Bormanns, die folgenden erheiternden Wortlaut hat:

«Leipzig, November 1905.

Es ist mir geglückt, das endgültige Geständnis Francis Bacons, daß er der heimliche Shakespeare-Dichter ist, aufgefunden zu haben. Dieses Geständnis ist in Form von Hunderten von reichgereimten, teils ernsten, teils drolligen Versen niedergelegt, die Bacon auf eine höchst geistvolle (zugleich diskrete und doch ganz deutliche) Weise kurz vor seinem Tode, gleichsam als literarisches Testament, gedruckt in die Welt gesandt hat. Das Geständnis erstreckt sich auf die Verheimlichung und ihre Gründe, auf die Dramengesamtausgabe, auf eine Reihe von Einzeltiteln der Shakespeare-Dramen, auf das Wort «Shakespeare» und auf das Verhältnis Francis Bacons zu dem Schauspieler, der ihm als literarischer Deckmantel diente. Es wird dadurch um so deutlicher, als es nicht nur in englischer, sondern auch in lateinischer und französischer Sprache niedergelegt ist. Alles gereimt, alles gedruckt, alles mit Francis Bacons Namen gezeichnet. — Näheres darüber Anfang nächsten Jahres . . . . .

Hochachtungsvoll
(gez.) Edwin Bormann.»

VI. Nachwirken der elisabethanischen Zeit.

Spenser.

Über Spensers (noch zu untersuchendes) Nachleben in der englischen Literatur schreibt A. Schröer in den *Neueren Sprachen* XIII 449 ff. und teilt die Vorrede und die ersten Strophen einer 1686 erschienenen Modernisierung mit. Ihr Titel lautet: «*Spenser Redivivus*. Containing the First Book of the Fairy Queen, His Essential Design preserv'd, but his obsolete Language and manner of Verse totally laid aside. *Deliver'd in Heroick Numbers, By a Person* of Quality — Licensed September 21. 1686. R. L'Estrange. London, Printed for Thomas Chapman usw.» Sie besitzt ein gewisses Interesse als Zeugnis für den Wandel des ästhetischen Geschmacks und Urteils, des Stils und des Sprachgebrauchs, wie er schon drei Generationen nach der elisabethanischen Blütezeit eingetreten war.

Beaumont und Fletcher.

Den Einfluß von Beaumont und Fletchers Romanzen auf das heroische Schauspiel (ca. 1664—1720; Hauptvertreter: Dryden, Otway, Orrery, Settle und Crowne) behandelt in einer ausführlichen Arbeit James W. Tupper in den *Publications of the Modern Language Association of America* XX 3, 584 ff.

Das Londoner Shakespearedenkmal.

The proposal to erect a statue to Shakespeare in London has called forth considerable discussion in the English magazines and papers. Amongst

the contributors to the discussion is the Poet Laureate, Mr. Alfred Austin, who publishes the following sonnet in the February number of the *National Review.*

On the Proposal to Erect a Statue to Shakespeare in London.

Why should we lodge in marble or in bronze
Spirits more vast than earth, or sea, or sky?
Wiser the silent worshipper who cons
Their page for Wisdom that will never die.
Unto the favourites of the passing hour
Erect the statue and unveil the bust,
Whereon contemptuous Time will slowly shower
Oblivion's refuse and neglectful dust.
The Monarchs of the Mind, self-sceptred kings,
Need no memento to transmit their name:
Throned on their thoughts and high imaginings,
They are the Lords, not servitors, of Fame.
Raise pedestals to perishable stuff;
Gods for themselves are monument enough.

Whatever importance be attached to these sentiments, it must, I think, be conceded that the sonnet has a note of greatness in it.

Shakespeare in Deutschland.

Welche Verdienste sich Mannheim um die Einbürgerung Shakespeares in Deutschland erworben hat, berichtet Heinrich Heinz in der *Neuen Badischen Landeszeitung* vom 19. und 20. Mai 1905. Auf der Bühne wurde Shakespeare seit 1778 gespielt. Namentlich Dalberg förderte ihn. Unter seinen Bühnenbearbeitungen hatte «Julius Cäsar» großen Erfolg (erste Aufführung am 4. April 1785). Weniger Anklang fanden «Timon von Athen» (1789) und «Coriolan» (1791). Ungefähr gleichzeitig mit den ersten Aufführungen Shakespeare'scher Stücke erschien eine deutsche Shakespeare-Ausgabe in Mannheim. Dieser «Mannheimer Shakespeare» war ein Nachdruck der Wieland-Eschenburg'schen Übersetzung, enthielt aber soviele gute Verbesserungen, die von Gabriel Eckert herrührten, daß nach Eckerts Tode Eschenburg einen großen Teil davon in die zweite Auflage seiner eigenen Ausgabe aufnahm. Auf diese Weise ging noch manches in die Schlegel-Tieck'sche Übersetzung über, während Schiller in seiner Macbeth-Bearbeitung direkt auf dem Mannheimer Shakespeare fußte.

«Shakespeare und das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts» behandelte Professor Litzmann in einem Karlsruher Vortrage (*Badische Landeszeitung*, 12. Oktober 1905), worin er über die Wirkung Shakespeares auf Goethe, Schiller, Kleist und Otto Ludwig sprach, während er als Merkwürdigkeit hervorhob, daß Hebbel nichts, garnichts, zu keiner Zeit etwas von Shakespeare übernahm, daß aber derselbe Herrschergedanke aus seinen Werken hervorleuchtet, der uns den Briten zum Genie stempelt.

Shakespeares Einfluß auf einzelne deutsche Dichter ist wiederholt zum Gegenstand von Aufsätzen gemacht; es seien davon die folgenden kurz erwähnt. Den gestaltenden Einfluß «Hamlets» auf Schillers «Don Carlos» beleuchtet Bernhard Luther im *Euphorion* XII 561ff. mit den

Worten: «Der Stoff war in hohem Grade zum Situationsdrama geeignet, der Einfluß Hamlets ließ ihn als Charakterdrama konzipieren.» — In seinem Artikel über «Heine und Shakespeare», worin er von Heines Aufsatz «Shakespeares Mädchen und Frauen» spricht, erinnert Karl Strecker an Heines Ablehnung der Schlegel'schen und Bevorzugung der Eschenburg'schen Übersetzung (*Tägl. Rundschau*, Unterhaltungsbeilage, 16. Februar 1906) und knüpft daran die Bemerkung: «Die Schlegel'sche Kopie hat bisher dem härtesten Prüfstein standgehalten: dem «Zahn der Zeit». Noch heute ist diese Übersetzung mustergültig und alle gelehrten Versuche, sie wortgetreuer, präziser zu fassen, sind in der Hauptsache gescheitert. Wenn jüngst Herr Dr. Türck mit philologischer Bedachtsamkeit statt «Wirtschaft, Horatio, Wirtschaft» — «Ökonomie, Horatio, Ökonomie» übersetzte, oder Herr Professor Dr. Conrad statt «Zum Chor der hellgeaugten Cherubim»: «zum ew'gen Chor helläug'ger Cherubim», so kann man nur mit einer abwehrenden Handbewegung sagen: bleibt uns mit eurer sprachwissenschaftlichen Gründlichkeit vom Leibe. Ein Dichter kann nur von Dichtern übersetzt werden (wenn überhaupt); das gerade zeichnet die Schlegel'sche Übersetzung bis heute aus, daß sie nicht pedantisch sich an den Buchstaben klammert, sondern den Geist und Sinn des Dichters zu erfassen sucht und den alten Meisterwerken geradezu einen deutschen Charakter gibt.»

Daß Eduard Mörike in seiner Novelle «Mozart auf der Reise nach Prag» eine Schilderung aus «Antonius und Cleopatra» nachgebildet habe, darauf machte die *Frankfurter Ztg.* No. 198 (Mozart in Neapel) aufmerksam.

Schlegel-Tieck-Conrad.

Die im Auftrage des verstorbenen Geh.-Rat von Oechelhäuser von Hermann Conrad unternommene Revision des sogenannten Schlegel-Tieck'schen Shakespeare ist nach kaum dreijähriger Arbeit kurz vor Weihnachten erschienen und hat im ganzen freundliche Aufnahme bei der Kritik gefunden. So sprechen sich u. a. Chr. Eidam, der eigentliche Urheber der Revision (*Nat. Ztg.* vom 18. Januar 1906, *Fränk. Kourier*, Sonntagsblatt Bd. 52, No. 96 und 97 vom 26. November und 3. Dezember 1905), O. F. Hoppe (*Neues Tageblatt*, Stuttgart, vom 13. Januar 1906) und R. Petsch (*Frankfurter Ztg.* vom 17. Dezember 1905) fast uneingeschränkt lobend aus. Binz (Sonntagsblatt der *Baseler Nachrichten* vom 4. Februar 1906) sieht einen besonderen Vorzug Conrads in seinem Bestreben, Shakespeare rhythmisch näher zu kommen und damit zur Fortbildung des deutschen dramatischen Verses beizutragen. Kilian (*Die Zeit*, Wien, vom 29. Dezember 1906) hebt die Sprechbarkeit der Verse als rühmlich hervor, findet aber doch, daß Conrad der Gefahr des Zuviel nicht immer entronnen ist. Schipper bemängelt in der *Neuen freien Presse* vom 2. Februar 1906 manche Änderungen, zum Beispiel den Vers: «Nehmt alles in dem einen: er war ein Mann.» — und «die Königin im Pöbeltrosse» (the mobled queen), erkennt aber auch Conrads Verdienste um den Rhythmus an. Keller (*Tägl. Rundschau*, Unterhaltungsbeilage vom 27. Januar 1906) erwähnt viele direkte Verschlechterungen und meint, die Revision werde, trotz mancher wirklicher Besserungen, nicht imstande sein, den alten Schlegel-Tieck zu verdrängen. Ein Nachfolger Conrads wird immer wieder auf jenen zurückgehen müssen.

VII. Shakespeare auf der modernen Bühne.

Das Ende der Elizabethan Stage Society.

Nachdem im Sommer 1905 die Elizabethan Stage Society ihre Tätigkeit eingestellt hatte, legte ihr Gründer und Leiter William Poel in einem Brief an die *Times* (Literary Supplement vom 2. Juni 1905) noch einmal die Gedanken dar, die ihn bei dem Unternehmen geleitet hatten. Worin liegen die Vorzüge einer Shakespeare-Inszenierung, die der elisabethanischen Art möglichst angenähert ist? Warum sollen wir zu ihr zurückkehren? Erstens, weil Shakespeare für seine Stücke nicht die uns geläufigen Hilfsmittel der Bühne im Auge hatte, ja sogar die seiner eigenen Zeit verschmähte, die, wie ein Blick auf die damaligen Maskenspiele lehrt, nicht gering waren. Seine Kunst ist eben, durch Worte die Phantasie so anzuregen, daß sie des Auges nicht mehr bedarf. Zweitens, weil die Beschaffenheit der damaligen Bühne den Dichter bei der Anlage seiner Stücke leitete. Namentlich mußte er Rücksicht auf den pausenlosen Gang der Handlung nehmen. Elisabethanisches Kostüm empfehle sich deshalb, weil Shakespeare stets auf die Kleidung seiner Zeit anspiele. In einem Punkte wich Poel von dem alten Brauch ab: er ließ die Frauenrollen nicht von jungen Männern spielen. Da aber auch zu Shakespeares Zeit der Eindruck erzielt werden sollte, als seien wirklich Mädchen auf der Bühne, so liege kein Grund vor, hier auf die Vorzüge moderner Anschauungen zu verzichten. Sonst aber werde der denkende Theaterbesucher überzeugt sein, daß man, um Shakespeares Genius zu ehren, nicht seine Dramen der modernen Bühne anpassen solle, sondern versuchen müsse, uns die Eindrücke nahezubringen, an denen das elisabethanische Publikum sich am meisten ergötzte, ein Genuß, den man sich nur verschaffen könne, wenn Shakespeares Absichten genau befolgt würden.

Der Theaterkritiker der *Times* vertritt in seinen anknüpfenden Bemerkungen den Standpunkt des heutigen Zuschauers, der in das Theater geht, um sich zu amüsieren, der aber nicht eine Vorstellung deshalb schätzt, weil man ihm sagt, seine Vorfahren hätten daran Vergnügen gehabt. Wenn Poel meine: «Das elisabethanische Publikum erwartete und entbehrte keine szenische Ausstattung im Theater» — gut, das war Sache jener Zeit; das Publikum zur Zeit Edwards denkt anders. Nur in einem Punkte stimmt der Times-Kritiker mit Poel überein: auch er glaubt, daß viel für eine ununterbrochene Darstellung des Dramas spricht, nicht weil sie elisabethanischer Brauch war, sondern weil sie unsern Genuß steigern würde. Das Stück ohne Zwischenakte sei nicht das Stück der Vergangenheit, sondern der Zukunft.

Eine gewisse Genugtuung wurde Mr. Poel in der Versammlung der London Shakespeare League zu teil, die im Oktober unter großer Teilnahme über die beste Art der Shakespeare-Inszenierung beriet. Mehrere Redner sprachen sich zu gunsten seiner Ideen aus, und Bernard Shaw bekannte sogar, die einzigen Shakespearevorstellungen, welche ihn je wirklich gepackt hätten, seien die der Elizabethan Stage Society gewesen.

Theaterschau.

Münchener Shakespeare-Vorstellungen von 1905.

Den Umständen gemäß sind diesmal keine Shakespeare gewidmeten Neuunternehmungen unserer Hofbühne zu verzeichnen. Im ersten Halbjahre nahm die große Schillerfeier alle Schauspielkräfte in Beschlag und im zweiten haben einschneidende Veränderungen in der Leitung des Theaters zunächst größeren Plänen keine Muße vergönnt.

«Romeo und Julia» und «Hamlet», welche beiden Stücke von Shakespeares Trauerspielen seit einem Jahrzehnt bei uns am häufigsten gespielt werden, erschienen auch 1905 wiederholt. Mathieu Lützenkirchen, der an Stelle des ihm glücklich nacheifernden Herrn Salfner auch einmal wieder seinen selig von Schönheit und Liebe berauschten Montague uns bescherte, hat in diesen Vorstellungen ungemindert seine treffliche Kunst bewährt. Von den Hamlet-Aufführungen war es mindestens eine des Herbstes, in der sein Dänenprinz in Seelengröße, Schwermut, Geist, Witz und Feuer auf alter Höhe stand, während in einer im Frühjahr vorhergegangenen vielleicht infolge einer Unpäßlichkeit des Künstlers manches versagte.

Besonderen Stoff zu Betrachtungen gibt mir heute eine Vorstellung der Dreikönigsabendskomödie. Nachdem ich im vorigen Jahre einen Bericht aus anderer Feder über deren Neueinstudierung beibrachte, sah ich neulich in der Fastnacht «Was ihr wollt» mit teilweise abermals veränderter Rollenverteilung über die Bretter gehen. Ich muß bekennen, daß vom Geist und Wesen des Stückes die Vorstellung im allgemeinen weit hinten blieb, trotz einzelnem höchlich Gelungenen. Der Liebreiz fehlte dieser Lustspielblüte zu sehr, von ihrem Dufte versprühte gar viel, der warmherzige, rasche, süße Ton hingebenden Liebesverlangens brach nicht durch, es fehlte überhaupt die geschwinde Zunge, welche allen diesen bunten Bildern schmelzender und girrender Liebe, diesen Eintagsirrungen, die dann doch am Ende zumeist für die Täuschung gültigen Ersatz finden, Frische und Farbe gibt. Die Shakespearebühne hat durch ihre Schnelligkeit der Szenenverwandlungen dem frischen Farbendufte des Stückes sicherlich den allerbesten Beistand geleistet. Um ihren Wert einzusehen, ist auch für den, welcher sich noch sträubt, ihre wahrlich genugsam bewährte Hilfe in Trägödien, wie «Lear» und «Romeo und Julia» anzuerkennen, nichts so unmittelbar schlagend wie der Dienst, welchen sie dem unaufhaltsam raschen Gange des Komödienspieles gewährt. Wenn hier die Handlungen immer wieder durch den Zwischenvorhang zerschnitten werden, so wird gleichsam von

den Kronen dieser Feenblüten Blatt um Blatt zerpflückt. Jetzt schwirrt ein Gerücht, daß man bald «König Lear», der seit Wilhelm Schneiders Tod unserem Spielplane fehlte, nicht auf der Shakespearebühne, sondern in Possarts Theaterbearbeitung mit unserem neuen, mehrfach bewährten Heldenspieler Jacobi in der Hauptrolle aufführen werde. Dann ist wohl damit das Ende der Shakespearebühne am hiesigen Hoftheater, wie es seit langem geplant wird, beschlossen. Mit «Lear» wurde einst die «neueingerichtete Bühne», an welche die Namen Perfall, Savits, Lautenschläger sich knüpfen, eingeweiht, und so will man, scheint es, den Quell in seinem Ursprung abgraben. Aber getrost! Falls überhaupt das deutsche Theater von dem verflachenden äußerlichen Treiben die Bahn zur strengen, keuschen Kunst findet, wird sie die unschätzbaren Mittel dieser Szene sich nicht entgehen lassen. In der ersten Zeit der Possart'schen Intendanz war schon einmal die Shakespearebühne verschwunden, aber im März 1895 war ich so glücklich, da zuerst «Was ihr wollt» auf ihr erschien, in der «Deutschen Dramaturgie» (I, 217 f.) ihre Auferstehung zu begrüßen. Sie braucht nicht die lärmende Reklame, mit der die grandiose Technik der «intimen», der «Dreh- und Illusionsbühnen» angepriesen wird. Schlicht wird sie in ihrer Schlichte wiederkommen zu ihrer Zeit.

Auch im Lustspiele bedeuten für Shakespeare in uneingeschränktem Sinne die Bretter wirklich die Welt. Des Lebens ganzer Sinn und Herzschlag durchschwingt jedes seiner Stücke, denen noch minder, als in der Tragik mancher Humor, im lustigsten Geschehen der Ernst gebricht, dieser Grund und Boden menschlichen Handelns. Mit der Anmut seiner Lustspiele ist auch der aus ihr wiederstrahlende Ernst geopfert und in vollem Maße gilt das von «Was ihr wollt». Die wilde See, die der britische Dichter mit augenscheinlicher Vorliebe als Mitspielerin seiner Dramen aus den Quellen übernimmt, leitet hier mit Lebensgefahr und irriger Todesbetrübnis die Handlung ein. In der vielgliederigen Kette von Täuschungen und Wirrnissen wird uns doch überall Wahrheit geboten, die Wahrheit über Menschenart und Menschenherz, über die rasch zudringende Betörung in der Neigung der Geschlechter, wo mitten aus ihrer Trauer um einen toten Bruder heraus ein Mädchen aufwacht zu stürmischer Leidenschaft für ein anderes in Mannstracht verkleidetes, das indes ebenfalls nach eines Bruders vermeintlichem Tode von still zärtlicher Liebe zu dem Herrn erglüht, dem es Pagendienste verrichtet. Dieser ist seinerseits mit jedem Blutstropfen einer Liebesglut verfallen, die «voll von Phantasien und nur phantastisch ist», während von dem gefälschten Liebesbriefe seiner Gebieterin der aufgeblasene Hofmeister bis zur Verrücktheit genarrt wird, der geckische Junker siegesgewiß mit Maria und diese wiederum mit dem unechten Pagen liebäugelt. Die glückliche Entschädigung, die den übrigen Betörten zuteil wird, verspricht sich der in seiner Überhebung gedemütigte Malvolio im Ausblick auf eine kleinlich gemeine Rache. Dazwischen die ernsten Auftritte vom Wiederfinden der geretteten Geschwister, vom Zorne Antonios, der von Sebastian in Gestalt Violas um das geborgte Geld sich betrogen glaubt, und der spaßige Auftritt vom Zweikampf der beiden grimmen und vor dem gegenseitigen Grimme erzitternden Feinde, dem Mann-Mädchen und dem Mädchen-Manne, endlich die Trinkerszenen, deren ungeschminkt derbe Lust neben so vielem falschen Wahne der Phantasie hier die Wahrheit im gemeinsten Hauskleide zeigen. Ohne daß also Seelenadel oder Schlechtigkeit des Menschen in der weichen Linienführung mächtiger hervortritt, bleibt doch der Ernst des Lebens allenthalben erinnerungsvoll im Hintergrund und die Shakespare'sche weltbetrachtende Art, von der wir noch im Theaterberichte des

vorigen Jahres bei der Besprechung des «Pericles» die Proben gaben, verleugnet sich auch bei diesem Stücke nicht, das vom Grunde des Menschenherzens aus durchweg den Schein der Dinge zum Gegenstande hat, in allerhand Gegenüberstellungen der Außen- und Innenseiten. Da vernehmen wir, daß «Natur mit schöner Hülle Verruchtheit oft verdeckt», dann wird die unverkünstelte Natur eines schönen Antlitzes gepriesen, das «in Wetter und Wind dauert» und, wie es neckisch lautet, wert ist, auf eine Nachkommenschaft sich zu vererben. Von der Mummerei heißt es, «sie sei eine Falschheit, in welcher der arge Feind gar mächtig sei»:

Wie leicht wird's Gleißnern, die nur schmuck, ihr Bild
Dem Wachs des Frauenherzens einzuprägen!

Dagegen legt Orsino vom Manne das Geständnis ab, daß, «wie er auch sich selbst herausstreiche, seine Verliebtheit flatterhafter, inhaltloser, lüsterner, unsicherer, früher verbraucht und vertan sei, als die des Weibes» und so zeigt er sich denn selber hernach der Flüchtigkeit des Scheines unterworfen, da seine Liebe leicht von Olivia, nachdem er sich in Glut für sie verzehrte, zu Viola übergeht; ja, ihm selber unbewußt, muß im Augenblicke, da er jenes Bekenntnis vor dem vermeintlichen Knaben tut, diese neue Neigung ihm lächelnd bereits um die Lippen schweben, wogegen das Weib Olivia ihren Liebesträumen eigentlich nicht untreu wird, indem sie das getreue Ebenbild der zuvor von ihr begehrten Viola umarmen darf. Bis in welche Tiefe reicht Antonios Wort:

Nichts schändet die Natur als innere Art,
Niemand darf häßlich heißen als der Schlechte.
Tugend ist Schönheit; Laster doch, das hold,
Nur hohl Gerät, verziert mit Satans Gold.

Von den Darstellern soll zuerst Aloys Wohlmuth, der sich als Malvolio immer mehr vervollkommnete, mit Ehren genannt werden, wie denn bei dieser Gelegenheit auch sein Polonius, besonders doch sein Capulet gerühmt werden soll, da er diesen Familientyrannen allmählich zu wahrhafter Vollendung natürlicher Lebendigkeit herausarbeitete, wie sie in der gewöhnlich zurückstehenden Rolle vielleicht nie noch ihres Gleichen fand. Ganz unzureichend leider fiel Orsino aus, den uns sonst Herr Stury recht würdig dargestellt hatte, in Händen eines Anfängers, der neulich ohne Schiffbruch und nicht ohne schöne Wirkung die schwierige Gestalt des Max Piccolomini bewältigte, aber in den Geist dieser viel kleineren Rolle so wenig eindrang, daß er sie nicht einmal sprechen, geschweige mit Süße, Wärme und am rechten Orte mit Munterkeit ausdrücken konnte. Kalt und wie ein unbelebtes schönes Bild blieb Olivia. Weit gelungener und stellenweise von köstlicher Frische war die Viola von Margarethe Swoboda, deren Darstellung es an Zügen rechten Lebens nie gebricht, doch wird es ihr möglich sein, auch diese Rolle noch reicher und anmutiger auszugestalten, wenn sie bei ihren Mitspielern bessere Anregung findet. Frau Conrad-Ramlo ist eine seit Jahrzehnten uns geläufige Marie, deren Übermute indes ihre Stimme und Erscheinung heute bei weitem nicht mehr die einstige Geschmeidigkeit herleihen. Vom übrigen nenne ich dann noch die beiden im Tiefbaß und in der Fistel trefflich wiedergegebenen Junker der Herren König und Waldau, endlich, was zum Besten der Vorstellung gehörte, den Narren des Herrn Geiß, den ich als reich begabten Darsteller Richard Glosters bereits früher namhaft machte. Sein Narr war in einer bestimmten Art trefflich durchgeführt, doch war er um vieles kühler und im Witze verstandesmäßiger zugeschliffen, als

der seines Vorgängers, des Herrn Rohde, der gerade in dieser Gestalt eine unübertreffliche Laune und überquellende herzliche Lustigkeit ausgoß. Vorzüglich gelang Herrn Geis die angenommene Maske des Bußpredigers und der rasche Wechsel davon mit dem gewohnten Tone des Narren. Lauter sonnige Fröhlichkeit und Anmut muß hineindringen fast in jeden Satz dieses Stückes.

Auch jenes andere Lustspiel, welches in ganz besonderem Sinne die Macht der Einbildungskraft versinnlicht, der «Sommernachtstraum» kam wieder einmal, doch besaß die Vorstellung nicht die Macht, den grämlichen Winter, in dessen Reich sie fiel, hinwegzuzaubern. Sie war meist frostig, ohne Reiz und Zartheit; nur einiges in den Liebesszenen und der Puck des Fräulein Brünner, dem es weder an Übermut noch an Geist mangelte, wäre auszunehmen. Am meisten verfehlten ihre Aufgaben die schauspielernden Handwerker, die, Weber Zettel voran, anstatt des Drolligen einer linkischen Schönheitsbewerbung, die in unglaublichsten Zumutungen an die Phantasie immer eine gewisse plumpe Grazie zeigen muß, die gemeinste Tölpelhaftigkeit mit der Komik billig roher Effekte erblicken ließen. Für diese Handwerker gilt, wie für andere Teile des «Sommernachtstraum» das Wort Theseus' von der Mächtigkeit der Phantasie, die, «wenn sie irgend Freude ahnt, auch den Spender der Freude mutmaßt und bei nächtlich eingebildetem Grauen einen Busch als Bären sich vorstellt».

Um die Stelle des Herrn Salfner, den wir unerfreulicher Weise nach Leipzig verlieren, bewarb sich Herr Onno vom Neuen Theater in Berlin mit einer Gastdarstellung als Romeo. Dieser Schauspieler ist nicht ohne Verständnis, doch gebricht es ihm empfindlich an Mitteln, zumal an Klangfülle des Organs, und außerdem ist er jener unglückseligen «Natürlichkeit» verfallen, die vor jedem höheren Dichterschwunge die Flügel in kränkelnder Unnatur sinken läßt und nicht selten ganze Sätze in überhasteten oder leise verhauchenden Tönen mehr den Kulissen als dem Publikum vorstammelt. Der frische Realismus mancher Stellen, der keinen hohen Aufflug verlangt, glückte ihm am besten. Für Shakespeare'sche Aufgaben scheint er vorderhand untauglich. Die Julia von Emma Berndt haben wir früher gewürdigt.

Lücke um Lücke wird in unser Schauspielpersonal gerissen. In einer neulichen Vorstellung des ersten Teiles von «Heinrich IV.» hat Richard Stury ungewollt gewissermaßen seine Abschiedsvorstellung gegeben. Ich freute mich an der geistigen Belebung, mit welcher der Künstler nach besten Kräften, obschon ihn die natürlichen Mittel mehr und mehr für solche Rollen im Stich lassen, seinen oft gespielten Percy Heißsporn, an diesem Abend ausstattete im Bunde mit Fräulein Dandler, welche wie immer die Lady in reizender Schalkheit vertrat. Wenige Tage darauf befiel Herrn Stury als Egmont mitten in der Vorstellung ein nervöses Übel, das ihn in den letzten Jahren mehrfach störte, und er entschied sich, seinen Abschied zu nehmen. Für genug Würdiges und Schönes seiner zahlreichen Darbietungen könnte nur Ungerechtigkeit den Dank vergessen. Percy, Edgar, Romeo, Brutus, Warwick, Posthumus («Cymbeline»), Leonato («Wintermärchen»), auch sein ausgezeichnet munterer Petrucchio, in dem er an wundervoller Frische wohl sogar Heinrich Keppler in dieser Rolle übertraf, ferner sein durchaus würdiger Hamlet, als der er freilich mit Herrn Lützenkirchen nicht wetteifern konnte, waren seine Kunstgaben im Shakepeare'schen Reich. Wenig geeignet erwies er sich als Macbeth. Ihn zu ersetzen wird schwer sein.

Die Ehrenmitglieder Heinrich Richter, Marie Dahn-Hausmann, sodann Hermine Bland, Rosa Herzfeld-Link, Wilhelm Schneider, Klara Heese, Heinrich Keppler,

Emil Rohde, Richard Stury — das sind die schmerzlichen Verluste, die im letzten Jahrzehnt teils durch Tod, teils durch Abgang das Schauspielpersonal der Hofbühne erlitt. Das Ehrenmitglied Klara Ziegler, die übrigens in Shakespearerollen seit langem nicht mehr wirkte, hat der Kunsttätigkeit mittlerweile auch entsagt. Endlich hat nun das Ehrenmitglied Ernst von Possart zugleich mit seinem Rücktritte von der Intendanz sein schauspielerisches Schaffen eingestellt. Da er als Bühnenleiter seine Sorge beinahe ausschließlich der Oper, Mozart und Wagner zuwandte, so sind seine Verdienste um das Schauspiel und insbesondere um Shakespeare in der Theaterleitung nicht beträchtlich. Desto Hervorragenderes hat er als Schauspieler seit Jahrzehnten für Shakespeare geleistet und die ungewöhnliche Macht auf das Publikum, welche er immer ausübte, erstreckte sich ganz ausnehmend auf zwei Gestalten des großen Engländers, auf Richard III und Shylock. Vor zwei Jahren hob ich hier hervor, welch eine elementar bezwingende Gewalt einstmals wie eine in Fleisch und Blut wandelnde Menschengestalt sein Richard ausübte, als er noch mit Hingabe das unheimliche Dunkel und die Rätsel dieses Dämons erhellte. Seinen Shylock hat er noch in letzten Zeiten mit Vorliebe, namentlich während des Fremdenzuflusses im Spätsommer, uud oft mit voller Kraft zur Darstellung gebracht. Vor etwa zehn Jahren nahm auch Possarts Shylock ein wenig jene Richtung ins Zahme und Menschliche, die man in gänzlichem Widerspruche gegen den Dichter diesem «Wolf» als neue Theatermode jetzt so gern anschneidert. Seitdem aber hat der Künstler seinen Shylock, den ich oft sah, immer mit grauser Tierheit und ohne jegliche, den Sinn der Rolle zernichtende Schönfärberei gespielt, womit nicht etwa ausgeschlossen ist, daß uns im Geiste des Dichters die Vertierung des Juden auch nach äußeren Einflüssen menschlich begreiflich gemacht wird. Als Shylock erzielte Ernst von Possart stets seine mächtigsten, unmittelbaren Triumphe. Das ist nach Berichten, die ich wiederhole, da ich selbst von München entfernt war, in einziger Weise noch einmal der Fall gewesen, als in dieser Lieblingsrolle der Künstler im September 1905 das letzte Mal, ohne Aufhören gefeiert und umjubelt, vor dem Münchener Publikum erschien. Jeder weiß es, was in den Possart'schen Kunstgestaltungen seine außerordentliche Beherrschung äußerer Technik, der Sprache, Mimik, Bewegung, auch des Maskenzuschnittes bedeutete. Es lag darin, zumal in der Vortragsweise und ihrem eigentümlich singenden Tonfall, manches, was nicht immer angenehm berührte, und, würde es allgemein mustergültig, unerträglich wäre. Gleichwohl brachte Possarts schauspielerische Individualität, die sich vorwiegend für eine Reihe wetterleuchtender Gestalten eignete, welche das harmonisch menschliche Gleichmaß überschreiten, mit dem Moll und dem es dann durchbrechenden Dur seines drommetenartig erschallenden hellen Organes, das er mit großer Herrschaft meistert, und mit der Sicherheit, in der er seiner Mienen und Geberden Herr ist, echte Bühnengestaltungen hervor. Waren sie nicht unmittelbare Geschenke des Genies, so glichen sie mindestens solchen bisweilen ganz und gar. Die neuere Physiopsychologie weist nach, wie Bewegungen von Gliedmaßen des Körpers, die sonst vom Anstoß bestimmter Willenstriebe veranlaßt werden, umgekehrt, wenn zuvor ausgeübt, leicht diese Willensregungen erzeugen. So vermag die angewandte äußere Technik, vorausgesetzt, daß innerliches Gestaltungsvermögen überhaupt vorhanden, dem Gelingen des ganzen innerlichen Gebildes, sobald der eine oder andere einzelne Stimmungsaugenblick glücklich getroffen ward, Vorschub zu leisten. Obwohl die genial sichere Erfassung einer Dichtergestalt durch den Bühnenkünstler von dei rasch und vielfach unbewußt aufgetauchten Eingebung des Ganzen zum vielen Einzelnen

den richtigsten Weg einschlägt, ist, sobald fraglos nur der Erfolg gewonnen wird, auch das umgekehrte gutzuheißen. Bei aufrichtigster Achtung aber vor der schauspielerischen Kunst und all ihrer reichen, über mannigfachste eigene Eingebungen verfügenden Selbständigkeit, die weit abweichende und doch gelungene Behandlungen der nämlichen Dichtergestalt durch verschiedene vorzügliche Schauspieler bewirkt, ist die unabweisbare Forderung immer dieses, daß die möglichst vollendete Ausprägung der geistigen Dichtergebilde als sein einziges Ziel dem Darsteller nie aus den Augen schwinde. Sind verschiedentliche Auffassungen auch oft genug statthaft, müssen sie sämtlich doch wetteifern und sich gleichen in Treue gegen den Dichter, in treuer Wiedergabe einer bestimmten Gestalt, so wie sie eingreift in das Webestück einer dramatischen Dichtung. Das eindringende Verständnis auch des gesamten Dramas mit dem Studium bis in die feinsten Züge hinein ist darum dem Darsteller einer Rolle nie zu erlassen und eben dieses Studium kommt, wo man sich hauptsächlich von unserer Technik anregen läßt, zumal heute, wo man in der Geschwindarbeit der Theater sich die Leseproben schenkt, leicht zu kurz. Wie Kunst von der Ausübung und den dafür nötigen Werkzeugen und Mitteln nicht zu trennen ist, gibt es ohne das immer bewegte Leben der Kunst, das jeglicher Schöpfung und jeglichem Atemzuge andere und besondere technische Anforderungen stellt, in Wahrheit kein technisches Verfahren, das selbständig für sich Bedeutung hätte. Allgemeine Schulgebräuche und gewisse subjektivische Gepflogenheiten von Meistern, die aber bei jeglichem neuen Bilden unter mannigfachen Wandlungen erst der Kunst Lebensodem einhauchen, werden anderen Kunstbesitz nur dann, wenn sie selbige für die Bedürfnisse ihres eigenen innerlichen Schauens nutzbar machen und mit ihrem Geistesleben, Seele und Leib vereinigend, die reine Kunstform aus ihnen gewinnen. Wer, wie es heute gar so viel geschieht, vom «Handwerk» einer «Technik» redet, die man der Kunst als ihre Eingangspforte anpreist, der hat ein Treiben auf seinem Gewissen, das weder Kunst noch redliches Handwerk ist, und er erschwert häufig der echten Kunst ihren Gang, die mit solchen Belehrungen freilich nicht zu verderben ist. Possarts Kunstschaffen habe ich oben in seiner großen Bedeutung vollständig gewürdigt und diese Bemerkungen haben keinen anderen Zweck, als daß ich bei dieser Anerkennung eines Künstlers, bei dem der Segen der bloßen «Technik» einseitig so oft angepriesen wird, einmal betonen möchte, wie eine solche ohne die Hauptsache des inneren Gestaltungsvermögens ein Nichts ist. Wenn übrigens Ernst von Possart Bühnenbearbeitungen Shakespeares, wie diejenige des «Kaufmann von Venedig», in welcher er stets auftrat und durch die, wie ich wiederholt dartat, der Geist des Dichterwerkes vielfach entstellt wird, immer bevorzugte, so liegt dafür eine besondere Ursache darin, daß er, dessen Werdegang überhaupt in die Modezeit des Zwischenvorhanges und der Bühnenbearbeitungen fällt, sich diese Theatergewohnheiten geläufig machte und begreiflicherweise später eine ihm zur zweiten Natur gewordene Rolle nicht gern umlernte. Andererseits hätte freilich die Meininger Kunst, deren Aufblühen ebenfalls mit seiner Entwickelungszeit zusammenfiel, ihm Muster sein können in bezug auf die Schonung der dramatischen Dichtungen, wie sie beispielsweise von den Meiningern mit Shakespeares «Wintermärchen» geübt wurde.

Wie ungemein schwierig wird es sein, Possarts so stark den Hörerkreis anregende und die Mitspieler zum Wettstreit herauslockende Bühnenkraft zu ersetzen!

Nur wenige immer von neuem sich begrünende Äste sitzen noch fest am Stamme unserer Hofbühne, der, bloß durch wenige frisch treibende Zweige noch tröstlich geschmückt, jetzt so dürftig ausschaut, als werde er für einen Shakespeare,

Schiller und die anderen Heroen der Bühne keine Laubkronen mehr treiben. Karl Häußer, der neulich seinen ausgezeichneten Falstaff wieder vorführte, Frau Conrad-Ramlo, die prächtige Amme in «Romeo und Julia», Aloys Wohlmuth, Mathieu Lützenkirchen sind uns als die Alten geblieben.

Zu allem kommt das Leid, daß unser Oberregisseur Jocza Savits schon seit längerem ernstlich erkrankt und beurlaubt ist. Die Regisseure Basil und Lützenkirchen hatten für ihn die vorhin besprochenen Aufführungen zu überwachen, deren Mängel unter obwaltenden Umständen weder diesen noch Herrn Savits zur Last fallen. Ob es richtig ist, was verlautet, daß unser lebenslänglich angestellter Oberregisseur infolge mancher Zwischenfälle und wegen der umgewandelten Theaterverhältnisse um seinen Abschied einkommen wird? Sollte der kranke Baum auch diese Wurzelkraft verlieren? Wir unserseits schieben jedes Abschiedswort noch auf und unterlassen es, die vielen Aufführungen Shakespeares, um welche Jocza Savits seit 22 Jahren stets mit innerster Hingabe an den Geist des Ganzen sich verdient machte, heute aufzuzählen.

München. Walter Bormann.

Shakespeare im Königlichen Schauspielhause zu Dresden.

In der Zeit vom 1. März 1905 bis 1. März 1906 waren 29 Abende Shakespeare gewidmet. 10 seiner Werke («Hamlet», «König Richard II.», «Julius Caesar», «Romeo und Julia», «Der Widerspenstigen Zähmung», «Ein Sommernachtstraum», «Der Kaufmann von Venedig», «Was ihr wollt», «Macbeth», «Imogen») gelangten zur Aufführung. «König Richard II.» und «Macbeth» wurden je einmal gegeben, «Hamlet», «Julius Caesar», «Romeo und Julia», «Der Kaufmann von Venedig» je zweimal, «Ein Sommernachtstraum» dreimal «Der Widerspenstigen Zähmung» in der Bearbeitung von Karl Zeiß und «Imogen» in neuer Einstudierung je viermal und die ebenfalls von dem Dramaturgen des Königlichen Schauspielhauses herrührende neue Bearbeitung von «Was ihr wollt» achtmal.

Die Erstaufführung dieser Bearbeitung am 28. Oktober 1905 war ein für die Shakespearephilologie nicht minder bedeutsames Ereignis als für das Deutsche Theater. Denn der Bearbeiter hat, um «Was ihr wollt» endgültig dem Spielplan der deutschen Bühne zu gewinnen, zu Änderungen sich veranlaßt gesehen, die trotz des großen Erfolges, dessen sich das Werk bei allen Aufführungen erfreute, nicht allenthalben und ohne weiteres die Zustimmung der Anglisten erfahren werden. Um die vollkommene Berechtigung dieser nirgends in die innere Entwicklung der Dichtung eingreifenden Änderungen darzutun, soll hier von der Bearbeitung, die leider im Druck noch nicht vorliegt, ausführlicher die Rede sein.

Zeiß verlegt die Handlung von «Was ihr wollt» aus «Illyrien» nach England, und Kostüme wie Dekorationen aus der Zeit der englischen Renaissance um 1600 gaben ein außerordentlich kräftiges und wirksames Bühnenbild. Die Gründe, die ihn zu dieser Änderung des Ortes veranlaßten, sind durchaus berechtigt. Erst dadurch, daß die derbe Lustigkeit der genrehaften Szenen nach England verlegt, daß der Puritaner Malvolio in den Heimatsboden, in den er gehört, verpflanzt wird, kommt der prachtvolle Realismus gerade dieses Lustspiels zu voller Geltung. Es strömt ja förmlich die Luft des «merry old England» aus, die Anspielungen auf die

Glaubenskämpfe der Zeit, die lokalen Angaben, die englischen Volkslieder, die im damaligen England sehr wohl möglichen italienischen Namen, alles deutet darauf hin, oder behindert zum mindesten nicht die Annahme, daß der Dichter nur eine aus besonderen momentanen Rücksichten gebotene leichte Verschleierung des eigentlichen Hintergrundes wünschte, wenn er seine Dichtung in «Illyrien» spielen ließ. Nun die Rücksichten nicht mehr zu nehmen sind, gebe man ohne Bedenken dem Werke den einzig möglichen Rahmen, wie das der Bearbeiter getan hat. Eine willkürliche oder gar dem Wesen Shakespeares zu nahe tretende Pietätlosigkeit kann nur ganz enger Philologenverstand in diesem Schritte erblicken. Die 16 Verwandlungen des Originals hat Zeiß auf drei reduziert und mit Anwendung des Zwischenvorhanges im zweiten Aufzug vollzieht sich die Handlung in geschlossener Entwicklung auf nur zwei verschiedenen Schauplätzen, wobei der Nachdruck, wohl sicher in Shakespeares Geist, weniger auf die ganz typische Liebesintrigue, als vielmehr auf die lebendigen und lustigen Szenen des Tobias und seiner Genossen gelegt ist. Der erste Akt spielt anfangs in einer Halle im Palaste des Herzogs Orsino. Viola kommt in Männerkleidung mit einem Schiffshauptmann. Beide berichten in einem aus der zweiten Szene von Akt I des Originals mit Kürzungen frei zusammengestellten Prosadialog die den Schiffbruch und die Verkleidung betreffende Vorgeschichte. Orsino tritt mit seinem Gefolge auf (I, 1 im Original) und sendet nach Valentins vergeblichem Werbegang Viola-Cesario nochmals zu Olivia (I, 4 im Original). In deren Hause (erste Verwandlung) geht, mit einigen Kürzungen die zwischen Junker Tobias, Maria und Junker Christoph spielende dritte Szene des Originals vor sich, an die sich I, 5 des Originals mit der Werbung Viola-Cesarios für den Herzog anschließt. Eine zweite Verwandlung führt wieder in die Halle bei Herzog Orsino. Viola-Cesario erwartet unter Wegfall des Gespräches mit Malvolio (II, 2 im Original) den Herzog, berichtet ihm ihre erfolglose Mission (II, 4 Mitte im Original), läßt sich zu einer nochmaligen Botschaft an Olivia bereden und singt vor ihrem Abgange das im Original dem Narren in den Mund gelegte Lied «Komm herbei, komm herbei, Tod!» (II, 4 Anfang.) Damit klingt der erste Akt melancholisch aus.

Der zweite Akt der Bearbeitung bringt nun die gemeinsame Dekoration für die übrigen Aufzüge. Links in die Kulisse verlaufend steht Olivias Landhaus mit einer Freitreppe. Darunter befindet sich ein kellerartiges Gelaß für Malvolio. Vor dem Landhaus dehnt sich nach rechts und hinten ein großer Garten mit Laube und Tisch für das Trinkgelage aus; im Hintergrunde des Gartens leuchtet das Meer. Schräg über die Bühne von der Mitte links bis nach hinten rechts läuft ein Renaissancegitter und rechts vorn führt eine öffentliche Straße an Garten und Haus vorbei. Mit dem im Original am Ende des Stückes stehenden Liede des Narren «Und als ich ein winzig Bübchen war» beginnt in übermütig-lustiger Stimmung Akt 2 der Bearbeitung. Unter Wegfall des Zwiegesprächs zwischen den Junkern Tobias und Christoph folgt nun unmittelbar das abendliche Trinkgelage (II, 3 im Original) mit dem Plane Marias, Malvolio irre zu führen. Der Zwischenvorhang fällt, und sogleich schließt sich die am anderen Morgen spielende Szene, in der Malvolio den Brief findet, an (II, 5 im Original).

Akt III der Bearbeitung beginnt mit Violas Ankunft im Garten der Olivia. Der Narr meldet sie an; Olivia kommt und Viola-Cesario bringt nochmals Orsinos Werbung an. Olivia gesteht ihre Liebe zu Cesario und erregt damit Junker Christophs Eifersucht, so daß die Szene des Zweikampfes vorbereitet wird. (III, 1, 2 im Original.)

Als Maria die im Garten Befindlichen weggerufen hat, um Malvolio zu beobachten, kommen Antonio und Sebastian im Zwiegespräch die Straße herauf (II, 1 und III, 3 im Original) und nehmen, nachdem sie sich über ihr gegenseitiges Mißgeschick ausgesprochen haben, vorläufig Abschied voneinander. Es folgt nun die überaus komische große Szene des Malvolio (III, 4 im Original), an die sich die Kampfszene anschließt, in deren Verlauf Antonio von den Gerichtsdienern verhaftet wird. (III, 5 im Original.) Mit der Szene, in der Sebastian gegen Tobias zieht und von Olivia zur Heirat aufgefordert wird, schließt der Aufzug (IV, 1 im Original).

Der vierte und letzte Aufzug der Bearbeitung bringt dann den Verlauf der Handlung nach IV, 2, 3 und V, 1 des Originals mit starken Strichen und zum Teil neuen Überleitungen. Der Schluß wird rascher herbeigeführt als im Original und dadurch das ganze Stück kräftiger zusammengefaßt. Der außerordentlich bühnenwirksamen Neugestaltung des Shakespeare'schen Lustspiels legte Zeiß die Schlegel-Tieck'sche Übersetzung zugrunde. Daneben benutzte er Gildemeister und Dingelstedt und besserte, wo es möglich und nötig war, auf Grund der neueren Forschungen den stellenweise verderbten und nur aus Tradition weitergeschleppten Text. Hoffentlich macht eine baldige Drucklegung des Regiebuches die Benutzung dieser Bearbeitung recht vielen deutschen Bühnen möglich.

Dresden. Christian Gaehde.

Zur Bühneneinrichtung von «Was ihr wollt».

Wie «Der Widerspenstigen Zähmung», so war auch «Was ihr wollt» dazu verurteilt, dem deutschen Theaterpublikum zuerst in der entsetzlichen Verstümmelung von Deinhardstein bekannt zu werden. Diese Bearbeitung des Lustspiels, die unter dem Titel «Viola» 1839 am Wiener Burgtheater zum erstenmal in Szene ging und sich von da auf viele andere Theater verbreitete, versündigte sich am Geiste Shakespeares beinahe in noch schlimmerer Weise, als desselben Bearbeiters berüchtigte und trotzdem noch heute viel gegebene «Widerspenstige». Die Dichtung wurde in eigenmächtiger Weise umgestaltet, so vor allem durch die Wiederherstellung der von Shakespeare in so glücklicher Weise veränderten Erzählung des Novellisten, wonach Viola schon seit früher den Herzog liebt und mit der bewußten Absicht, ihn zu gewinnen, an seinen Hof kommt; in gleicher Weise wurde die Lösung verändert, Viola und Sebastian wurden in eine Virtuosenrolle für eine Schauspielerin zusammengelegt, der ganze Dialog wurde verflacht und trivialisiert, köstliche humoristische Teile ohne jedes Verständnis für den Charakter des Stückes ausgemerzt.

Einen so unbestrittenen und dauernden Sieg freilich wie die «Widerspenstige» hat Deinhardsteins «Viola» auf den deutschen Bühnen glücklicher Weise nicht errungen. Schon zu Beginn der fünfziger Jahre traten ihr ungleich bessere und wertvollere Bearbeitungen in den Einrichtungen von Gutzkow und Eduard Devrient zur Seite. Eine 1850 in Dresden gespielte Bearbeitung des dortigen Schauspielers und Regisseurs Karl Quanter benutzte in verschiedenen Punkten die Arbeit von Deinhardstein und behielt für Marie Bayer-Bürck die Einrichtung der Doppelrolle bei. Eine treue Wiedergabe des Originals bot dagegen die tüchtige Bearbeitung von Eduard Devrient, die 1858 in Karlsruhe zum erstenmal gegeben wurde, und die sich nur in einem Zuge, der zaghaften Umwandlung des verkleideten

Pfarrers in einen Doktor, von dem ungünstigen Vorbilde Deinhardsteins beeinflussen ließ. Zu diesen älteren Arbeiten trat in neuerer Zeit die Bearbeitung des Stückes von Putlitz, die 1864 zuerst in Schwerin und 1877 in Karlsruhe gegeben wurde, und die Einrichtung von Oechelhäuser, der eine Aufführung des Berliner Schauspielhauses von 1874 zugrunde lag. Während Oechelhäuser im ganzen sehr schonend mit dem Original verfuhr, gestattete sich Putlitz insofern größere Freiheit, als er zum erstenmal eine stärkere Konzentrierung der Schauplätze für die Vorgänge des Lustspiels vornahm. Er teilte das Stück in drei Akte und war in der Lage, durch eine geschickte Anordnung und Zusammenlegung der Szenen jedem einzelnen Akt einen einheitlichen Schauplatz zu geben. Die äußeren Vorteile dieser Einrichtung wurden indessen aufgewogen durch manche Gewaltsamkeiten, die sie nach sich zog, vor allem durch die Gefährdung der dichterischen Stimmung an verschiedenen Stellen und durch die gewaltsame Art, womit vieles Schöne, so vor allem die Gestalt des Narren (diese Rolle wurde mit der des Fabio verschmolzen) geopfert wurde.

Sehr bedeutende Verdienste um die Einbürgerung und eine geschmackvolle künstlerische Wiedergabe des Lustspiels auf der deutschen Bühne haben sich sodann die Meininger erworben. Ihre Einrichtung und Inszenierung ist in vielen Punkten epochemachend geworden für die weiteren Bühnenschicksale des Stücks. Sie hat vor allem einen sehr glücklichen, einigermaßen neutralen und doch stimmungsvollen Schauplatz konstruiert, halb Garten, halb Hof vor dem Landhaus Olivias, wo sich beinahe sämtliche Szenen des Stückes in ungezwungener Weise abspielen konnten. Nur für den fünften Auftritt des ersten und für den dritten des zweiten Aktes wurde je eine Verwandlung notwendig, in ein Zimmer bei Olivia und in ein Zimmer im Palaste des Herzogs. Im übrigen wurde der Text des Originales beinahe unverändert wiedergegeben.

Neuerdings hat Richard Fellner in Wien den interessanten Versuch gemacht (1896), in Anlehnung an die von Immermann geleitete Düsseldorfer Dilettantenaufführung des Stückes von 1840, das Lustspiel auf einer dem altenglischen Bühnengerüste in freier Weise nachgebildeten Phantasiebühne spielen zu lassen[1]). In die Mitte der Hauptbühne, deren Prospekt den Park Olivias und die Aussicht auf den Hafen zeigte, war eine kleine, durch einen Gobelinvorhang zu verschließende Bühne hineingebaut, die, sobald der Vorhang geöffnet war, das Zimmer Olivias darstellte. Hier konnten sich beinahe sämtliche Szenen des Stückes abspielen unter ähnlichen Vorteilen, wie sie Tieck im «Jungen Tischlermeister» und Immermann in seinem Bericht über die Düsseldorfer Aufführung beschrieben haben. Nur schade, daß der einheitlich-symbolische Charakter dieser Bühne dadurch verwischt wurde, daß für die Szenen des Herzogs ein besonderer, vor der kleinen Bühne herabgelassener Prospekt in Anwendung kam. Auf der Münchener Shakespeare-Bühne, unter Savits, wurde das Stück in den neunziger Jahren nach den bekannten Grundsätzen dieser Bühnenreform ohne jede Veränderung gespielt, ohne daß freilich bei der Nüchternheit des szenischen Bildes die phantastische dichterische Stimmung des Lustspiels zu ihrem Rechte kam[2]).

Will man das Stück auf die moderne Illusionsbühne übertragen, so ist es auf

---

[1]) Vgl. Shakespeare-Jahrbuch XXXII, S. 289—294.

[2]) Den vorhandenen Bearbeitungen sind neuerdings zwei neue Einrichtungen von Emil Claar und Dr. Karl Zeiß zur Seite getreten, nach denen das Stück

alle Fälle wünschenswert, in ähnlicher Weise wie es die Meininger taten, einen Schauplatz herzustellen, wo sich die Vorgänge des Lustspiels möglichst ununterbrochen hintereinander abspielen können. Gerade bei diesem Shakespeare'schen Lustspiel ist es von ganz besonderer Wichtigkeit, daß der Hörer nicht durch häufige Verwandlungen und lange Aktpausen aus dem Banne der phantastischen Dichtung gerissen werde. In dem Bestreben, Verwandlungen nach Möglichkeit zu vermeiden, gehen die Shakespeare-Aufführungen der heutigen Bühne bei der Zusammenlegung der Szenen häufig viel zu weit, ohne die großen Nachteile zu berücksichtigen, die die Wahrscheinlichkeit der Vorgänge und die dichterische Stimmung vieler Szenen dadurch erleidet. Bei «Was ihr wollt» indessen ist eine derartige Vereinfachung in der Szenerie sehr wohl möglich, ohne daß dem besonderen dichterischen Reiz der Komödie ein Schaden droht.

In einer Einrichtung, die von diesen Grundsätzen ausging, wurde das Stück am Hoftheater zu Karlsruhe am 18. Januar 1901 zum erstenmal gegeben[1]). Der Schauplatz des Stückes in dieser Einrichtung ist, ähnlich wie in der der Meininger, ein parkartiger Platz vor Olivias Landhaus, der gleichzeitig dem öffentlichen Verkehr zugänglich ist. Hier können sich beinahe sämtliche Szenen des Stückes in zwangloser Weise abspielen; auch die einleitende Szene des Lustspiels, die nach dem glücklichen Vorgang der Meininger als ein Morgenständchen des Herzogs vor Olivias Haus gedacht werden kann. In einem Punkt ist es möglich, noch einen Schritt über die Meininger hinauszugehen: auch die Szene in Olivias Haus (I, 5), die erste Begegnung zwischen Olivia und Viola, kann — wie es übrigens in ähnlicher Weise schon in der Bearbeitung von Devrient geschehen ist — unter Ersparung einer Verwandlung in dem Gartenplatz vor dem Hause gespielt werden. Viola ist als Liebesbote des Herzogs in das Haus getreten; Olivia und Malvolio kehren von einem Spaziergang durch den Park zurück; die Vorgänge, die sich bei Shakespeare vor der Tür abspielen, können, mit einigen geringfügigen Änderungen im Text, im Innern des Hauses vor sich gehen; Olivia läßt den Boten ihres Bewerbers in den Garten zu sich bitten, wo die Szene zwischen ihr und Viola in einem lauschigen Gartenplätzchen einen ebenso geeigneten Hintergrund erhält, wie in dem Innern des Gemachs[2]).

Durch diese Anordnung wird es möglich, den Schauplatz nur an einer einzigen Stelle des Stückes, für die große Szene zwischen Orsino und Viola (II, 4), in ein Gemach des Herzogs zu verwandeln. Da diese beiden Verwandlungen mit Leichtigkeit bei offener Szene vollzogen werden können, wird jede Pause innerhalb der Aufführung entbehrlich, und das ganze Lustspiel kann — sehr zum Vorteil seiner Wirkung — ohne jede größere Unterbrechung nach den einzelnen Akten in ununterbrochenem Zusammenhang gespielt werden.

Mit dieser Art der Einrichtung dürfte der äußerste Schritt geschehen sein, der in dem Streben nach möglichster Vereinfachung der Szenerie ohne Bedenken

---

zu Frankfurt a. M. und Dresden im Herbst 1905 neu einstudiert in Szene ging. Diese Einrichtungen, die bis jetzt noch nicht veröffentlicht sind, konnten hier leider nicht mehr berücksichtigt werden. Vgl. über die von Zeiß den vorstehenden Dresdner Bericht, oben S. 332.

[1]) Das vollständige Buch dieser Einrichtung erschien vor kurzem als No. 4757 von Reclams Universalbibliothek.

[2]) Vgl. Shakespeare-Jahrbuch XXIX/XXX, S. 288—291.

getan werden kann. Eine Aufführung des Lustspiels, die an dem neuen Düsseldorfer Schauspielhaus unter der Leitung von Gustav Lindemann im Februar dieses Jahres in Szene ging, machte den Versuch, noch einen Schritt weiter zu gehen und das ganze Stück, mit Beseitigung aller Verwandlungen, auf einem Schauplatz spielen zu lassen — ein Versuch, der in ähnlicher Weise schon vor vielen Jahren am Hamburger Thaliatheater unter Hans Gelling und am Wiesbadener Residenztheater unter Hermann Rauch unternommen worden war und der ungefähr gleichzeitig mit Düsseldorf am Heidelberger Stadttheater in einer von dem dortigen Hebbelverein veranstalteten Aufführung des Lustspiels gewagt wurde. Auch Hermann Bahr war schon 1896, gelegentlich der Wiener Aufführung von «Was ihr wollt» auf der Fellner'schen Phantasiebühne mit dem Vorschlag hervorgetreten, das ganze Stück auf einem, unveränderten Schauplatz spielen zu lassen (Wiener Theater, 1899, S. 333). Er wünschte eine Dekoration, die hinten Stadt und Hafen, rechts die Front von Olivias Villa, links eine Laube des herzoglichen Gartens sehen ließe; dazwischen eine freie Gegend, die je nach der Szene bald die Straße, bald den Garten des Herzogs, bald den Olivias «bedeuten» sollte. Damit aber der Zuschauer «dieser Bedeutungen, die wechseln, immer eingedenk bliebe», sollte jedesmal der Teil der Bühne, der in der betreffenden Szene die anderen beherrscht, bald Olivias Haus, bald die Laube, bald der Hafen, beleuchtet, die andern Teile aber im Schatten gelassen werden. Dieser Vorschlag, der die moderne Dekorationsbühne mit ihren bestimmt als solchen gekennzeichneten Örtlichkeiten und eine ideale Neutralbühne in verworrener Weise untereinander mengt, ist nicht sehr glücklich; noch weniger kann der absurde Gedanke befreunden, durch den Wechsel der Beleuchtung gewissermaßen einen Wegweiser für die Phantasie des Zuschauers zu schaffen.

Im Gegensatz zu solchen unklaren Phantastereien suchte die Lindemann'sche Inszenierung zu Düsseldorf mit voller Ausnutzung der modernen Dekorationsbühne einen durchaus konkreten Schauplatz zu konstruieren, auf dem sich sämtliche Vorgänge des Lustspiels mit einiger Wahrscheinlichkeit abspielen konnten (vgl. «Die Masken», Düsseldorfer Wochenschrift Nr. 19). Lindemann rückte die Häuser Olivias und Orsinos in unmittelbare Nachbarschaft, das eine auf die rechte, das andere auf die linke Seite der Bühne; beider Gärten trennte eine niedere Hecke, die von vorn nach hinten ziehend die Bühne in zwei Hälften teilte. Eine erhöhte Terrasse mit Treppen, die die Gärten im Hintergrund abschloß, vermittelte den Übergang von einem Haus in das andere; dahinter zog erhöht die Straße vorüber, die hier zugleich mit der von der Meeresküste kommenden Straße zusammentraf. Weiter zurück war das Meer sichtbar; das Gefängnis Malvolios war unter der einen Treppe angebracht. Auf diesem Schauplatz konnten sämtliche Vorgänge des Stückes vor sich gehen. Auch die Szene im Palaste des Herzogs (II, 4) konnte hier ins Freie, auf die Terrasse vor seinem Haus und in den Garten, verlegt werden. Allein man übersah bei dieser Verlegung, daß gerade diese Szene unbedingt die traute Intimität eines abgeschlossenen Raumes verlangt und nur mit starker Schädigung ihrer besonderen dichterischen Stimmung unter den freien Himmel gezerrt werden kann, an einen Platz, der in der nächsten Nähe der öffentlichen Verkehrsstraße gelegen ist. Auch die unmittelbare räumliche Aneinanderrückung von Olivias und Orsinos Haus ist nicht empfehlenswert und beeinträchtigt die Stimmung vieler Szenen. Man kann sich des störenden Gefühles nicht erwehren, daß alles, was in dem einen Garten vorgeht, in dem anderen Hause beobachtet wird. Die Teilung der Bühne durch die

Hecke hat, abgesehen von der Unnatürlichkeit und der unschönen Symmetrie des szenischen Bildes, den Nachteil, daß der Spielraum, der sich natürlicherweise in den weitaus meisten Szenen auf die eine Hälfte der Bühne beschränkt, in störender Weise eingeengt wird und daß die szenische Anordnung der Vorgänge dadurch etwas Gedrücktes und Gezwungenes erhält. Die Szenen auf der Straße werden dem Zuschauer zum Schaden ihrer Wirkung allzufern gerückt. Die Vorteile einer solchen Inszenierung sind also sehr fraglicher Art, trotz aller Geschicklichkeit, die in der Erfindung und in dem raffiniert ausgeklügelten szenischen Aufbau jenes gemeinsamen Schauplatzes zutage tritt. Am allerwenigsten aber kann bei solchen Versuchen, die das längst verfolgte Prinzip, die Schauplätze der Handlung soweit als möglich zusammenzulegen, auf die äußerste Spitze treibt — wie es gelegentlich der Düsseldorfer Aufführung vielfach geschehen ist — von einer prinzipiellen Neuerung in der Art der Shakespeare-Inszenierung gesprochen werden.

In der Akteinteilung des Stückes empfiehlt es sich, von der Anordnung des Originals und der ihr folgenden Einrichtung der Meininger in einem Punkte abzuweichen.

Zwischen dem dritten und vierten Auftritte des ersten Akts ist bei Shakespeare ein zeitlicher Zwischenraum von drei Tagen gedacht. Valentin sagt zu Viola, die soeben in die Dienste des Herzogs getreten ist, mit bezug auf diesen: «Er kennt Euch erst seit drei Tagen, und schon seid Ihr kein Fremder mehr». Indem die Meininger diese Szene ohne Verwandlung und in unmittelbarer Folge an die vorangehende dritte Szene des Aktes heranrückten, sahen sie sich zu der textlichen Variante genötigt: «Er kennt Euch erst seit fünfzehn Minuten usw.» Diese Änderung ist — abgesehen von der an die Grenze der Lächerlichkeit streifenden Zeitbestimmung nach der Minutenuhr — gewiß nicht zu billigen. Viola, eine Fremde in dem Land, geht in Mädchenkleidern ab; nach einem Zeitraum, der für die Darstellerin knapp zum Umzug reicht, erscheint sie wieder in Männerkleidern; und schon ist sie dem Herzog nicht mehr fremd und gesteht sich in derselben Szene:

Doch wo ich immer werb', o Müh' voll Pein!
Ich selber möchte seine Gattin sein.

Das ist zu viel, selbst mit Rücksicht auf die ganz besondere Geschwindigkeit der Theaterzeit. Es muß hier, vor allem im Interesse Violas, die Illusion bestehen, daß ein längerer Zwischenraum zwischen beiden Auftritten verflossen ist. Diese Illusion wird auf der heutigen Bühne nur durch das Fallen des Vorhangs, der sich hierfür nur eine halbe Minute zu schließen braucht, hervorgezaubert. Es empfiehlt sich also, an diese Stelle den Schluß des ersten Aktes zu legen. Der zweite Akt hat sodann den vierten und fünften Auftritt des ursprünglichen ersten Aktes und die Begegnung zwischen Viola und Malvolio (II, 2), die sich zwanglos anschließt, zu umfassen. Der dritte Akt entspricht dem zweiten im Original (II, 3, 4, 5); der vierte Akt umfaßt den dritten und vierten des Originals, deren Vorgänge sich vorzüglich zu einem Ganzen aneinanderfügen. Am Anfang dieses Aktes sind die beiden Szenen zwischen Sebastian und Antonio (II, 1 und III, 3) nach dem glücklichen Vorgang Oechelhäusers zu einem Auftritt zusammengelegt. Der fünfte Akt entspricht ohne jede wesentliche Änderung demselben Akt des Originals.

Diese Akteinteilung ist der unserer Shakespeare-Ausgaben auch insofern vorzuziehen, als sie dem szenischen Gefüge des Lustpiels eine glückliche Symmetrie verleiht. Auf dem Höhepunkt des Stücks, in der Mitte des dritten Aktes, steht die wundervolle Szene im Innern des herzoglichen Palastes, die die psychische

Peripetie in dem Verhältnis zwischen Orsino und Viola bildet. Sie erhält eine äußerst wirksame Folie durch ihre Einrahmung: das nächtliche Trinkgelage der Zechkumpane einerseits und die Auffindung des vermeintlichen Liebesbriefes durch Malvolio anderseits. In jener Szene selbst ist das «alte, schlichte» Lied, das der Herzog sich vorsingen läßt, nach dem Vorbilde Devrients, dem auch die Meininger folgten, von dem Narren auf Viola übertragen. Die Gründe, die Devrient in der Einleitung zu seiner Bühnenbearbeitung (Bühnen-Shakespeare I, Leipzig 1873) für diese naheliegende und durch den Text selbst beinahe aufgezwungene Änderung vorbringt, sind so stichhaltig und einleuchtend, daß es hier nur eines Hinweises auf jene Ausführungen bedarf.

Im fünften Akt ist entgegen der Anordnung Oechelhäusers, der Viola zum Schluß in Mädchenkleidern erscheinen läßt und eine dementsprechende Umstellung des Textes vornimmt, an dem unveränderten Wortlaut des Originals festgehalten. In der Art, wie sich in der Schlußszene des Stückes die humoristischen und die lyrisch-poetischen Elemente wechselseitig ablösen und sich zu einem Ganzen von unbeschreiblich reizvoller Wirkung durchdringen, liegt ein besonderer dichterischer Zauber dieser Szenen, der durch keinen Eingriff von fremder Hand zerstört werden darf.

Karlsruhe. Eugen Kilian.

Die Theaterschau für Berlin ist von Herrn Dr. A. Eloesser übernommen, trotz wiederholter Mahnung aber nicht geliefert worden, muß daher für dieses Jahr ausfallen. D. R.

Statistischer Überblick

über die Aufführungen Shakespeare'scher Werke auf den deutschen und einigen ausländischen Theatern im Jahre 1905.

Aachen (Stadttheater, Dir. Paul Schroetter). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. (Dir. H. Adolphi) Romeo und Julia, 1 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 2 m. — Julius Cäsar, 3 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — König Lear, 1 m.

Altenburg (Herzogl. Hoftheater, Dir. Intendanzrat Peter Liebig). Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 1 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 2 m. (1 m. in Zeitz). — Was ihr wollt (Schlegel) 3 m. (1 m. in Zeitz).

Altona (Stadttheater, Dir. Max Bachur). König Richard III., 1 m. — Romeo und Julia, 5 m. — Hamlet, 2 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 10 m. — König Richard II., 2 m. — König Heinrich IV., 1. T., 2m.

Altona (Schillertheater, Dir. E. Michaelis). Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m.

Amberg (Stadttheater, Dir. J. B. Drummer). Hamlet (Schlegel-Tieck-Voß) 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 1 m. — Romeo und Julia, 1 m.

Ansbach (Königl. Schloßtheater, Dir. Felix Wildenhain). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. — Hamlet, 1 m.

Aschersleben (Stadttheater, Dir. Hans Musäus). Der Kaufmann von Venedig, 2 m.

Augsburg (Stadttheater, Dir. Karl Häusler). Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.

Ballenstedt (Theater, Dir. C. Grans). Romeo und Julia, 1 m.

Basel (Bömlys-Theater, Dir. Hans Edmund). Der Kaufmann von Venedig, 3 m. — Othello, 2 m.

Bautzen und *Döbeln* (Stadttheater, Dir. Paul Zimmermann). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — Othello

(Schlegel-Tieck), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Schlegel-Tieck), 1 m.

Bayreuth (Königl. Opernhaus, Dir. R. Steng-Krauß). Othello, 1 m. — Hamlet (Schlegel-Tieck), 1 m.

Berlin (Königliche Schauspiele, Schauspielhaus). König Johann (Oechelhäuser), 1 m. — König Richard II. (Schlegel), 1 m. — König Heinrich IV., 1. T., 2 m. — Othello (Baudissin) 2 m. — Julius Cäsar (Schlegel), 3 m. — Macbeth (Schlegel-Tieck), 2 m. — König Richard III. (Schlegel), 2 m.

Berlin (Königliche Schauspiele, Königl. Neues Operntheater). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Coriolan (Schlegel), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Die Komödie der Irrungen (Holtei), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Othello (Baudissin), 2 m.

Berlin (Berliner Theater, Dir. Alfred Halm und Otto Graul). König Richard II. (Schlegel), 5 m. (Kainz a G.) — (Dir. Ferdinand Bonn.) Hamlet, 8 m.

Berlin (Deutsches Theater, Dir. Max Reinhardt). Der Kaufmann von Venedig, 38 m.

Berlin (Neues Theater, Dir. Max Reinhardt). Die lustigen Weiber von Windsor (R. Vallentin), 8 m. — Ein Sommernachtstraum, 221 m.

Berlin O. (Schillertheater, Dir. Ralph Löwenfeld). König Lear (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Wintermärchen, 15 m.

Berlin N. (Schillertheater, Dir. Ralph Löwenfeld). Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 2 m. — König Lear (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Wintermärchen (Schlegel-Tieck), 14 m.

Berlin (Luisentheater, Dir. Ludwig Rosenfeld). Hamlet, 7 m. — Othello, 8 m. — Der Kaufmann von Venedig, 3 m.

Berlin-Charlottenburg (Theater des Westens, Dir. Aloys Prasch). Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.

Berlin (Carl Weiß-Theater, Dir. M. E. Fischer). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. — Othello, 1 m.

Bern (Stadttheater, Dir. Georg Kidaisch). Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 4 m.

Bernburg (Victoriatheater, Dir. Ludwig Treutler). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 2 m. — König Lear, 1 m.

Beuthen O.-Schl. (Neues Stadttheater, Dir. Hans Knapp). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 4 m. (1 m. mit Dr. Max Pohl a. G. — 1 m. in Zabrze).

Bielefeld (Stadttheater, Dir. Oscar Lange). Ein Wintermärchen (Schlegel-Tieck), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — König Lear, 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 2 m. (1 m. Frl. M. Barkany a. G) — Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 3 m.

Bochum (Stadttheater, Dir. Otto Voges). Othello, 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Hamlet, 3 m. — (Dir. E. v. Bastineller.) Romeo und Julia, 1 m.

Bonn (Stadttheater, Dir. Otto Beck). Othello, 3 m. (1 m. Matkowsky a. G. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 4 m. — Romeo und Julia, 2 m. — Hamlet, 1 m. (Kirch a. G.).

Brandenburg a. Havel (Sommertheater, Dir. Rud. Frenzel). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. — Romeo und Julia, 2 m.

Braunschweig (Herzogl. Hoftheater). Othello, 1 m.

Bremen (Stadttheater, Dir. Fr. Erdmann-Jesnitzer) Julius Cäsar, 3 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m. (Fr. F. Ellmenreich a. G.). — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 5 m. — Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m.

Breslau (Stadttheater, Dir. Dr. Loewe). Romeo und Julia (Schlegel), 3 m.

Brieg (Stadttheater, Dir. Juliette Evers). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 1 m.

Bromberg (Stadttheater, Dir. Leo Stein). Romeo und Julia, 1 m. (Frl. S. Wachner, Hr. Dr. M. Staegemann a. G.). — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. (Ferdinand Bonn a. G.). — Othello (Schlegel-Tieck), 3 m. — Hamlet (Schlegel-Tieck), 1 m. (E. Weinig a. G.) — Ein Sommernachtstraum (Schlegel-Tieck), 6 m.

Brünn (Stadttheater, Dir. A. C. Lechner). Ein Sommernachtstraum, 5 m.

Chemnitz (Stadttheater, Dir. Rich. Jeße). Der Kaufmann von Venedig, 2 m. (1 m. Max Grube a. G.). — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 4 m.

Cochem a. d. Mosel (Theater, Dir. Adalb. Klinger). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Czernowitz (Stadttheater, Dir. Adolf Ranzenhofer). Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m.

Danzig (Stadttheater, Dir. E. Sowade). Hamlet (Schlegel), 2 m. (1 m. R. Christians a. G.) — Romeo und Julia, 2 m. — Othello, 2 m.

Darmstadt (Großherzogl. Hoftheater). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Othello (Voß), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. (im Städt. Spiel- und Festhaus in Worms).

Dessau (Herzogl. Hoftheater). Was ihr wollt (Oechelhäuser), 2 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt) 1 m. — Julius Cäsar (Laube), 3 m. (2 m. M. Lützenkirchen a. G.) — Cymbelin (Vincke), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. (M. Lützenkirchen a. G.) — Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Detmold (Fürstliches Hoftheater, Dir. A. Berthold). Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — König Lear, 1 m. (K. Peppler u. H. Geisler a. G.)

Dortmund (Stadttheater, Dir. Hans Gelling). Romeo und Julia, 1 m. — Hamlet, 1 m. (E. Stockhausen a. G.) — König Richard III., 1 m.

Dresden-Neustadt (Königl. Schauspielhaus). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel) 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Julius Cäsar (Schlegel), 3 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — König Richard II. (Schlegel), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (K. Zeiß), 4 m. — Was ihr wollt (K. Zeiß), 8 m. — Macbeth (Dingelstedt), 1 m.

Dresden (Residenztheater, M. Karl). Othello, 2 m. (Matkowsky 2 m., P. Pauly 1 m., F. Holthaus 1 m. a. G.)

Düsseldorf und *Duisburg* (Vereinigte Stadttheater, Dir. Ludwig Zimmermann). Julius Cäsar (Schlegel), 5 m. (O. Borcherdt a. G.) — König Richard III. (Dingelstedt), 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung. 2 m. — Hamlet, 3 m. — Othello, 3 m. (1 m. Matkowsky a. G.)

Düsseldorf (Schauspielhaus, Dir. Louise Dumont und Gustav Lindemann). Ein Sommernachtstraum, 7 m.

Eisenach und *Mühlhausen i. Thür.* (Stadttheater, Dir. Rud. Possin). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Othello, 1 m.

Elberfeld (Stadttheater, Dir. Julius Otto). Hamlet (Schlegel-Tieck), 4 m. (1 m. in Hagen). — König Lear (Schlegel-Tieck), 3 m. (1 m. in Hagen, A. Otto a. G.) — Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 2 m.

Elbing (Stadttheater, Dir. W. Soendermann). Hamlet (Schlegel), 1 m. (R. Christians a. G.) — Die lustigen Weiber von Windsor, 2 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Erfurt (Stadttheater, Dir. Hofrat Benno Koebke). Die bezähmte Widerspenstige, 2 m. — Der Kaufmann von Venedig, 4 m.

Essen a. Ruhr (Stadttheater, Dir. Hans Gelling). Der Kaufmann von Venedig), 1 m. — Hamlet, 1 m. (E. Stockhausen a. G.) — König Richard III., 1 m.

Flensburg (Stadttheater, Dir. Harry Oscar). Othello, 2 m. (1 m. in Apenrade). — Romeo und Julia, 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Forst i. Lausitz (Stadttheater, Dir. Rippert und Eisfeldt). Romeo und Julia, 2 m.

Frankfurt a. M. (Schauspielhaus). Hamlet (Schlegel), 3 m. — Romeo und Julia, 4 m — König Richard II. (Schlegel), 5 m. — Julius Cäsar (Schlegel), 2 m. — Othello, 2 m. — Was ihr wollt, 7 m. — Der Kaufmann von Venedig, 3 m.

Frankfurt a. M. (Residenztheater, Dir. Otto Ploecker-Eckardt). Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m. (Matkowsky a. G.) — Othello, 1 m. (Matkowsky a. G.)

Frankfurt a. Oder (Stadttheater, Dir. Fritz Pook). Romeo und Julia, 1 m. — Othello, 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. (Matkowsky a. G.) — Hamlet, 1 m.

Freiberg i. S. (Stadttheater, Dir. Dr. Max Neumann). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 2 m. (1 m. Fr. Marie Reisenhofer a. G.)

Freiburg i. Br. (Stadttheater, Dir. Hans Bollmann). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 2 m. — König Richard III. Schlegel), 2 m.

Freienwalde a. Oder (Kurtheater und *Wriezen a. Oder* Stadttheater, Dir. C. Dahlen). Othello, 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 3 m.

Gera (Fürstl. Theater, Dir. Georg Kurtscholz). Othello (Schlegel-Tieck), 3 m.

Giessen und *Marburg* (Stadttheater, Dir. Hermann Steingoetter). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 6 m.

Görlitz (Stadttheater, Dir. Fritz Brehm). Othello, 2 m. — Viel Lärm um Nichts, 3 m. — Antonius und Kleopatra (E. Kilian), 5 m.

Göttingen (Stadttheater, Dir. Norbert Berstl). König Heinrich IV. (Schle-

gel), 1 m (A. Borée a. G.) — Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (K. Zeiß), 3 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 5 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 2 m.

Graz i. Steierm. (Stadttheater und Theater am Franzensplatz, Dir. Alfred Cavar). Othello (Schlegel-Tieck), 4 m. — Macbeth, 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 4 m.

Grünberg i. Schl. (Theater, Dir. Ludwig Hansing). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Guben (Stadtteater, Dir. Sascha Hänseler). Macbeth (Schiller), 2 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Güstrow i. M. und *Prenzlau* (Stadttheater, Dir. F. Berthold). Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. (Frl. Bielitz und Dr. Frz. Ferdinand a. G.)

Hagen i. Westf. (Stadttheater, Dir I. v. Bastineller). Hamlet, 2 m. (1 m. O. Bohnée a. G., 1 m. in Hamm.) — Romeo und Julia, 2 m.

Halle a. d. S. (Stadttheater, Dir. M. Richards). Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 4 m. — Der Kaufmann von Venedig, 3 m. — Viel Lärm um Nichts, 1 m. — Was ihr wollt, 3 m. — Hamlet, 2 m. — König Lear, 2 m.

Hamburg (Stadttheater, Dir. Max Bachur). Hamlet, 1 m. — König Richard III., 1 m. — König Richard II., 1 m. — König Heinrich IV., 1. T., 2 m. — Romeo und Julia, 1 m.

Hamburg (Deutsches Schauspielhaus, Dir. Dr. Alfred Freiherr v. Berger). Was ihr wollt, 7 m. — Der Kaufmann von Venedig, 4 m.

Hamburg (Thaliatheater, Dir. Max Bachur). Ein Sommernachtstraum, 24 m.

Hannover (Königliches Theater). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 4 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m. — König Richard III., (Dingelstedt), 1 m.

Hannover (Residenztheater, Dir. Julius Rudolph). Die lustigen Weiber von Windsor (R. Vallentin), 2 m. (1 m. Fr. A. Sorma a. G.) — Othello, 1 m. (Ensemble-Gastspiel d. Königl. Schauspielhauses, Berlin.) — Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. (Matkowsky a. G.)

Harburg a. Elbe (Stadttheater, Dir. Paul L. Göding). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Othello, 1 m. — (Dir. Anton Woetzel.) Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Othello, 1 m.

Herford i. W. (Stadttheater, Dir. Lang und Präger). Hamlet, 1 m. (O. Bohnée a. G.) — Romeo und Julia, 1 m.

Hildesheim (Sommertheater, Dir. Norbert Berstl). Was ihr wollt (Oechelhäuser), 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (K. Zeiß), 1 m.

Husum und *Sonderburg* (Stadttheater, Dir. Frau A. Weymann). Die lustigen Weiber von Windsor, 2 m.

Innsbruck (Stadttheater, Dir. Ferd. Arlt). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. — Othello, 1 m.

Iserlohn (Stadttheater, Dir. Conrad Seidemann). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. — Othello, 1 m.

Jena (Stadttheater, Dir. Wilh Berstl). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 3 m.

Kaiserslautern (Stadttheater, Dir. Alfred Helm). Der Kaufmann von Venedig, 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. (Frau Marie Reisenhofer a. G.) — Othello, 1 m.

Karlsruhe i. B. (Großherzogl. Hoftheater). Julius Cäsar (Schlegel), 3 m. — Ein Wintermärchen (Tieck), 2 m.

Kassel (Königliches Theater). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.

Kassel (Residenztheater, Dir. K. Gemünd). Othello, 1 m. (Matkowsky a. G.) — Die Bezähmung der Widerspenstigen, 2 m. (Frl. M. Barkany u. Herr Poetter a. G.)

Kiel (Stadttheater, Dir. Arthur Illing). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. (Dr. Max Pohl a. G.)

Kiel (Schillertheater, Dir. Bernhard Grote). Othello, 2 m.

Klagenfurt (Stadttheater, Dir. Frau Marie Leopold). Hamlet, 1 m. (in Villach). — Romeo und Julia, 1 m.

Koblenz (Stadttheater, Dir. August Doerner) Hamlet, 1 m. (R. Kirch a. G.)

Koburg-Gotha (Herzogl. Sächsische Hoftheater). Ein Sommernachtstraum

(Schlegel), 6 m. — Macbeth (Oechelhäuser). 1 m.
Köln a. Rh. (Neues Theater, Dir. Max Martersteig). Julius Cäsar (Schlegel), 1 m. — König Richard III. (Schlegel), 4 m. — König Lear (Schlegel), 2 m. — (Altes Theater) Julius Cäsar (Schlegel), 1 m. — Othello, 1 m. (Matkowsky a. G.) — König Richard III. (Schlegel), 3 m. — König Lear (Schlegel), 3 m.
Köln a. Rh. (Residenztheater, Dir. Hasemann-Peer). Die lustigen Weiber von Windsor (R. Vallentin), 4 m. (1 m. Agnes Sorma a. G.)
Königsberg i. Pr. (Stadttheater, Dir. Hofrat A. Varena). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m.
Königshütte i. O.-Schl. (Staatl. subv. Oberschles. Volkstheater, Dir. Hans Winter) Der Widerspenstigen Zähmung (C. F. Wittmann), 5 m. (4 m. in Filialen.)
Konstanz i. B. (Stadttheater, Dir. Willy Martini). Othello, 1 m.
Kottbus (Stadttheater, Direktor Armand Tresper). Ein Sommernachtstraum, 1 m.
Krefeld (Stadttheater, Dir. Anton Otto). Ein Sommernachtstraum, 3 m. — Romeo und Julia (Oechelhäuser), 3 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m.
Lahr (Stadttheater, Dir. Karl Etlinger). Die Zähmung der Widerspenstigen (Oechelhäuser), 1 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 3 m. (1 m. in Offenburg).
Leipzig (Neues Theater, Dir. Max Staegemanns Erben). Ein Sommernachtstraum (L. Tieck), 2 m. — Othello, 2 m. (1 m. F. Baumbach a. G.) — Hamlet (Schlegel), 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. (Matkowsky a. G.)
Leipzig (Leipziger Schauspielhaus, Dir. Ant. Hartmann). Julius Cäsar (Schlegel), 6 m. — (Theater am Thomasring.) Julius Cäsar (Schlegel), 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardtstein), 5 m.
Leipzig (Battenbergtheater, Dir. Kaiser und Garbrecht). Romeo und Julia (Schlegel-Wittmann), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m.
Libau i. Russl. (Stadttheater, Dir. Max Heinrich). Romeo und Julia, 1 m.
Liegnitz (Stadttheater, Dir. F. W. Herrmann). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 3 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 2 m. — Ein Sommernachtstraum, 6 m. — Romeo und Julia, 2 m.
Linz (Landestheater, Dir. Schramm und Wallner). Ein Sommernachtstraum, 3 m.
Lissa, Hohensalza etc. (Theater, Dir. H. Gerlach). Othello, 3 m. — Ein Sommernachtstraum, 4 m. — Viel Lärm um Nichts, 1 m.
Lodz i. Russl. (Thaliatheater, Dir. Albert Rosenthal). Hamlet, 2 m. — Was ihr wollt, 2 m — Der Kaufmann von Venedig, 2 m. — Othello, 4 m. — Viel Lärm um Nichts, 3 m. — König Richard III., 2 m. — König Lear, 1 m.
Lübeck (Prov. Stadttheater, Dir. Ludwig Piorkowski). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 4 m.
Lübeck (Stadthalle, Sommertheater, Dir. Emil Feldhusen). Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.
Lüneburg (Stadttheater, Dir. Rich. Grünberg). Othello (Schlegel-Voß), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Die Komödie der Irrungen (Holtei), 1 m.
Luzern (Stadttheater, Dir. Hanns Eichler). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 4 m. — Romeo und Julia, 4 m.
Magdeburg (Stadttheater, Dir. Hofrat A. Cabisius). Macbeth, 1 m.
Mainz (Stadttheater, Dir. Max Behrend). König Richard III., 3 m.
Mannheim (Großherzogl. Hof- u. National-Theater). Othello (Schlegel), 2 m. (1 m. Frl. L. Monnard a. G.) — Hamlet (Schlegel), 3 m.
Meiningen (Herzogl. Hoftheater). König Heinrich IV., 2. T., 3 m. (K. Häußer a. G.) — Ein Wintermärchen (Schlegel), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m — Othello (West-Schlegel), 1 m.
Meissen und *Zerbst* (Stadttheater, Dir. Max Baumann). Romeo und Julia, 1 m. — Othello, 1 m.
Memel (Stadttheater, Dir. E. Werner). Was ihr wollt, 1 m.
Meran i. Tirol (Stadttheater, Dir. Carl v. Maixdorff). Viel Lärm um Nichts, 1 m. (Frau M. Swoboda a. G.) — Ein Sommernachtstraum, 1 m.
Merseburg (Tivolitheater, Dir. Hans Musäus). Der Kaufmann von Venedig, 1 m.
Metz (Stadttheater, Dir. D. Neuffer). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. (F. Baumbach a. G.)
Mühlhausen i. Els. (Stadttheater, Dir. H. Schwantge). Hamlet, 2 m. — Ein Wintermärchen, 1 m.
München (Königl. Hof- und Nationaltheater). Julius Cäsar, 2 m. — Viel

Lärm um Nichts (Tieck) 5 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 3 m. — Hamlet (Schlegel), 3 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 3 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 3 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m. — König Heinrich IV., 1. T., 1 m.

München (Königliches Residenztheater). Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 1 m.

München (Prinzregententheater). Viel Lärm um Nichts (Schlegel-Tieck), 2 m.

München (Münchener Schauspielhaus, Dir. Stollberg u. Schmederer). Shylok, 1 m. (E. Novelli u. Gesellsch.) — König Lear, 1 m. (E. Novelli u. Gesellsch.)

Naumburg (Stadttheater, Dir. Julius Irwin). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. (1 m. in Weißenfels). — Hamlet (Schlegel), 1 m. — Was ihr wollt, 1 m.

Neisse (Stadttheater, Dir. Reinh Goeschke). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Neustrelitz (Großherzogl. Hoftheater). Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Nordhausen (Stadttheater, Dir. Georg Schulhof). Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m.

Nürnberg (Stadttheater, Dir. Rich. Balder). Ein Sommernachtstranm, 6 m.

Oeynhausen, Bad (Kurtheater, Dir. Gust. Krug). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m.

Oldenburg (Großherzogl. Hoftheater). Julius Cäsar (Schlegel), 4 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 2 m.

Olmütz (Königl. Städt. Theater, Dir. Leopold Schmid und Rübsam). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — König Richard III., 1 m.

Oppeln (Stadttheater, Dir. Jul. Ricklinger). Othello, 1 m.

Philadelphia, Penn. (Deutsches Theater, Dir. C. Saake). Der Kaufmann von Venedig, 2 m.

Plauen i. Vogtl. (Stadttheater, Dir. Rich. Franz). Romeo und Julia, 1 m.

Posen (Stadttheater, Dir. Gustav Thies). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — Ein Sommernachtstraum, 9 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 6 m.

Potsdam (Königl. Schauspielhaus, Dir. Otto Wenghöfer). Macbeth (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Wintermärchen, 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m. (Fr. Prasch Grevenberg a. G.)

Prag (Königl. Deutsches Landestheater, Dir. Angelo Neumann). Die Komödie der Irrungen, 1 m. — (Neues Deutsches Theater.) Die Komödie der Irrungen, 1 m. — Macbeth, 1 m. — Romeo und Julia, 1 m.

Putbus auf Rügen (Fürstl. Schauspielhaus, Dir. Adalbert Steffter). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 3 m.

Ratibor (Stadttheater, Dir. de Fries und Oldenburg). Othello, 1 m. — Ein Sommernachtstraum, 1 m.

Regensburg (Stadttheater, Dir. A. Berti-Eilers). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — (Dir. Julius Laska.) Julius Cäsar, 1 m. — Ein Sommernachtstraum, 4 m.

Reval (Stadttheater, Dir. Paul Sundt). Romeo und Julia, 1 m.

Riga (Stadttheater, Dir. Richard Balder). Macbeth (Dingelstedt), 3 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 6 m.

Rostock (Stadttheater, Dir. Rich. Hagens Erben). Hamlet (Schlegel), 1 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.

Rudolstadt (Fürstl. Theater) und *Jena* (Stadttheater, Dir. N. und W. Berstl). Hamlet (Schlegel), 1 m. — Was ihr wollt, 3 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 3 m.

Saarbrücken (Thaliatheater) und *Basel* Bömlys Theater, Dir. A. Bömly). Der Widerspenstigen Zähmung, 5 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 2 m.

Salzburg (Stadttheater, Dir. Karl Astner). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Schaffhausen (Stadttheater, Dir. Otto Norbert-Berditsch). Romeo und Julia, 3 m.

Schönebeck (Theater in der Reichshalle, Dir. Joh. Dunkel). Othello (C. W. Schmidt), 2 m.

Schweidnitz (Stadttheater, Dir. O. Winzer). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m.

Schwerin i. Meckl. (Großherzogl. Hoftheater). Hamlet, 3 m. — König Richard III., 2 m. — Othello (Schlegel), 2 m.

Siegen (Theater im Kaisergarten, Dir. Jos. Herrmann). Hamlet, 1 m.

Sigmaringen (Fürstl. Hoftheater und Stadttheater *Biberach* und *Kempten*, Dir. Jul. Heydecker). Hamlet, 3 m. — Othello, 2 m.

Stendal (Stadttheater, Dir. Conrad Seidemann). Othello, 2 m. (1 m. in Neuruppin.)

Stettin (Stadttheater, Dir. Franz Emil Gluth). — König Richard III., 1 m. —

König Johann, 2 m. — Hamlet, 1 m. — Ein Sommernachtstraum, 5 m.

Stettin (Bellevuetheater, Dir. Bruno Tuerschmann). Othello, 3 m. (1 m. Matkowsky a. G.) Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 6 m.

Stolp i. Pomm. (Stadttheater, Dir. Hans Egbert-Emler). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 1 m. — Othello, 1 m. — Hamlet, 1 m.

Stralsund-Greifswald (Stadttheater, Dir. Ludwig Treutler). König Lear, 3 m.

Strassburg i. Els. (Stadttheater). König Heinrich IV., 1 T., 1 m. (Dr. Max Pohl a. G.) König Richard III. (Schlegel), 1 m. (w. o.) — Hamlet (Schlegel), 1 m. (Herr Goetz a. G.) — Der Kaufmann von Venedig, 2 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m.

Stuttgart (Königl. Hoftheater und Königl. Wilhelmatheater). Die lustigen Weiber von Windsor, 6 m.

Teplitz (Stadttheater, Dir. Emanuel Raul). Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Thorn (Stadttheater, Dir. Carl Schröder). Ein Sommernachtstraum, 1 m. — Othello, 1 m. — Hamlet, 3 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Schlegel), 2 m. — Romeo und Julia, 2 m. — König Richard III., 1 m.

Tilsit (Stadttheater, Dir. Fr. L. Hannemann). Hamlet, 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardtstein), 1 m. — Othello, 2 m. — Romeo und Julia, 2 m.

Trier (Stadttheater, Dir. Franz Froneck). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardtstein), 1 m. — Ein Wintermärchen, 3 m.

Troppau (Stadttheater, Dir. Karl Heiter). Ein Sommernachtstraum, 1 m. — Hamlet, 1 m. (Frl. A. Sandrock als Hamlet.)

Ulm a. D. (Stadttheater, Dir. Heinrich Robert). Romeo und Julia, 1 m. — Othello, 1 m. (F. Ludwig a. G.)

Waren i. Meckl. (Theater, Dir. A. Albert). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m.

Warmbrunn (Kurtheater, Dir. Otto Wenghöfer). Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m. (Fr. M. Reisenhofer a. G.)

Weimar (Großherzogl. Hoftheater). Was ihr wollt (Schlegel), 3 m. — Ein Wintermärchen (Tieck), 6 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. (1 m. Dr. M. Pohl a. G.) — König Richard II. (Schlegel, Originalfassung), 3 m.

Wesel (Stadttheater, Dir. Kruse u. Gerlach). Othello, 1 m. — Dir. Jos. Zwenger.) Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. (Oscar Bohnée a. G.)

Wien (K. K. Hofburgtheater). König Heinrich IV., 1. T. (Dingelstedt), 3 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 2 m. — König Heinrich IV., 2. T. (Dingelstedt), 2 m. — Romeo und Julia, 1 m. (A. Gerasch a. G.) — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m.

Wien (Raimundtheater, Dir. Ernst Gettke). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 2 m. (Ferdinand Bonn a. G.) — Die Komödie der Irrungen, 6 m.

Wien (Kaiser Jubiläums-Stadttheater, Dir. Rainer-Simons). Timon von Athen (Bulthaupt), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m.

Wien (Deutsches Volkstheater, Adolf Weiße). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.

Wien (K. K. priv. Theater an der Wien, Dir. Karczay u. Wallner). Der Kaufmann von Venedig (L. Sonner), 1 m. (E. Novelli a. G.) — König Lear, 1 m. (E. Novelli a. G.)

Wiesbaden (Königliche Schauspiele). Viel Lärm um Nichts, 4 m. — Ein Sommernachtstraum, 1 m.

Wiesbaden (Residenztheater, Dir. Dr. H. Rauch). Was ihr wollt, (Schlegel), 6 m.

Wilhelmshaven (Stadttheater, Dir. Otto Wills). Die bezähmte Widerspenstige, 2 m. (1 m. in Bant.)

Wismar (Stadttheater, Dir. Hans Polte). Ein Sommernachtstraum, 1 m.

Würzburg (Stadttheater, Dir. Heinrich Hagin) Hamlet, 3 m. — Ein Sommernachtstraum, 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 3 m. (1 m. Bamberg.) — Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m. (Fr. M. Barkany a. G., 1 m. in Bamberg.) — König. Lear, 1 m. — Romeo und Julia, 1 m.

Zeitz (Stadttheater, Dir. Alb. Sußa). Othello, 1 m.

Zittau (Stadttheater, Dir. D. Karl). Die lustigen Weiber von Windsor, 1 m.

Zürich (Stadttheater, Dir. Alfr. Reucker). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 3 m.

Zweibrücken (Stadttheater, Dir. Frz. Trauth). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m.

Zwickau i. S. (Stadttheater, Dir. J. Otto und Grelle). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 1 m. (A. Otto a. G.) — König Richard III. (Schlegel), 1 m. (Max Grube a. G.)

Nach vorstehender Statistik sind somit von 186 Theatergesellschaften 23 Shakespeare'sche Werke in 1258 Aufführungen zur Darstellung gebracht, und zwar verteilen sich diese wie folgt:

Ein Sommernachtstraum	364	mal	von	40	Gesellschaften
Der Kaufmann von Venedig	151	„	„	57	„
Othello	105	„	„	60	„
Die bezähmte Widerspenstige	105	„	„	55	„
Hamlet	99	„	„	53	„
Romeo und Julia.	91	„	„	54	„
Das Wintermärchen.	72	„	„	22	„
Was ihr wollt	53	„	„	16	„
Julius Cäsar	42	„	„	13	„
König Richard III.	29	„	„	17	„
Viel Lärm um Nichts	27	„	„	9	„
Die lustigen Weiber von Windsor.	25	„	„	7	„
König Lear	23	„	„	14	„
König Richard II.	18	„	„	7	„
Macbeth	14	„	„	9	„
König Heinrich IV., 1. T.	12	„	„	7	„
Die Komödie der Irrungen	10	„	„	4	„
König Heinrich IV., 2. T.	5	„	„	2	„
Antonius und Kleopatra	5	„	„	1	„
König Johann	3	„	„	2	„
Cymbelin (Imogen)	2	„	„	1	„
Timon von Athen	2	„	„	1	„
Coriolan	1	„	„	1	„

Außerdem gelangte «Die bezähmte Widerspenstige» in der Holbein'schen Bearbeitung als «Liebe kann alles» an einigen kleinen Bühnen zur Aufführung.

Leipzig. Armin Wechsung.

Shakespeare-Bibliographie

1905

«Mit Nachträgen zur Bibliographie im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft Bd. I—XLI. 1865—1905.»

Von

Richard Schröder

Oberbibliothekar an der Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Kiel.

VORBEMERKUNG

Die neu erschienene Shakespeare-Literatur des vergangenen Jahres bietet gegen die letzten Jahre, ganz besonders in England, sowohl inhaltlich als auch numerisch, ein erfreuliches Bild dar. Auch was in den neu erschienenen Bänden von W. Bang's Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas dargeboten wird, verdient des Lobes in hohem Maße und gehört zu dem Besten, was über einzelne Dramen dieser Periode geschrieben ist, und die beiden Funde alter Ausgaben Shakespeare'scher Dramen scheinen ebenfalls, wenngleich nur indirekt, die Shakespeare-Forschung im besten Sinne beeinflußt zu haben. Zwar will auch die leidige Shakespeare-Bacon-Frage immer noch nicht zur Ruhe kommen, obwohl die mannigfachen Entgleisungen, welche deren Erörterung zu verdanken sind, es wohl wert wären, die Toten endlich einmal ruhen zu lassen; allein es sind der größeren Arbeiten über diese Frage gegenüber den letzten Jahren doch weniger und bedeutungslosere geworden, so daß die Hoffnung auf ein weiteres Abflauen dieser Literatur berechtigt zu sein scheint.

Die Anordnung der eigentlichen Bibliographie hat gegen früher keine Änderung erfahren und schließt sich im wesentlichen an den letzten von mir bearbeiteten Jahrgang an. Auf das beigegebene Register, von dessen Notwendigkeit mangels einer systematischen An-

ordnung des Materials ich mehr denn je überzeugt bin, ist wiederum große Aufmerksamkeit verwendet worden, auch in betreff der Vollständigkeit werden, wie ich hoffe, keine Einwände gegen die vorliegende Bibliographie erhoben werden können, nur bin ich mir bewußt, daß manche Rezension aufgeführter Werke vergeblich gesucht werden wird; die dafür Fehlenden sollen im nächsten Jahrgang nachgetragen werden; Überhäufung mit dienstlichen Geschäften und die Schwierigkeit der sehr verstreuten Literatur hier in Kiel habhaft zu werden. mögen hierfür als Entschuldigung gelten. Auch wird der nächste Jahrgang ein ausführliches Druckfehlerverzeichnis zu den früheren Bänden der Bibliographie bringen.

Schließlich richte ich im Interesse einer erstrebenswerten Vollständigkeit dieser Bibliographie von neuem an die Freunde der Shakespeare-Forschung die Bitte um Zusendung oder Mitteilung von neuen Erscheinungen über Shakespeare, ganz besonders soweit dieselben als Zeitschriftenaufsätze, Sonderabdrücke usw. nicht unter eigenem Titel in den Buchhandel kommen. Denjenigen Herren Verfassern und Verlegern, die mich im vergangenen Jahre durch derartige Zusendungen unterstützt haben, sei auch an dieser Stelle freundlicher Dank ausgesprochen. Schließlich möchte ich den vorliegenden Jahrgang der Bibliographie nicht hinausgehen lassen, ohne Herrn Dr. Becker für die treue Arbeit, die er während der Zeit meiner Erkrankung dieser Bibliographie gewidmet hat, auch an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen.

Kiel
Karlstraße 9.

Richard Schröder.

I. ENGLAND und AMERIKA

a. Gesamt-Ausgaben

[in Original und Übersetzung]

2712 The Plays of Shakespeare. With (a Frontispiece and) an Introduction by George Brandes. *(Heinemann's Favourite Classics.)* London: W. Heinemann. 12°

Bisher sind erschienen: King Henry IV. Parts 1 and 2. — Antony and Cleopatra — King John. — With a Plate representing Mr. Beerbohm Tree as King John — Merry Wives of Windsor — The Winter's Tale — King Richard II. With a Plate representing Miss Farren as The Queen — Timon of Athens — Two Gentlemen of Verona — Venus and Adonis — Comedy of Errors — Midsummer Night's Dream — Measure for Measure — Lucrece — King Henry VIII. — Sonnets.

Neu erschienen 1904: All's well that ends well — King Lear — Othello — Tempest.

Vgl. auch No. **2326**.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jahrg. 41. 1905. S. 247 f. (von F. W. Moorman.)

2713 *The Globe Edition.* The Works of William Shakespeare. Edited by William George Clark and William Aldis Wright. London: Macmillan and Co., Limited. New York: The Macmillan Company 1904. (VIII, 1138 S.) 8°

2714 *The Oxford Shakespeare.* The complete Works of William Shakespeare. Edited with a glossary by W. J. CRAIG, M. A. Trinity College, Dublin. London, Edinburgh, Glasgow, New York and Toronto: Henry Frowde 1904. (1 Bildnis, VIII, 1264 S.) 16°

Das zum Titel gehörige Bildnis Shakespeares ist das Droeshout-Portrait der ersten Folioausgabe von 1623 mit einer Wiedergabe der Verse Ben Jonson's darunter.

Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. IV. July-December 1905. S. 337 f.

2715a The Works of William Shakespeare according to the Orthography and Arrangement of the More Authentic Quarto and Folio Versions. Edited by F. J. FURNIVALL. I. Love's Labour's Lost. London: De La More Press 1904. (XIV, 82 S.) 4°

Rezensionen: The Athenæum. London. July-December 1904. S. 668. — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jahrg. 41. 1905. S. 244 f. (von F. W. MOORMAN.)

2715b Shakespeare: Works and Life. 4 volumes by Sidney LEE. Vol. 1—4. London: James Finch and Co., Ltd. 1904. 8°

2716 The Plays of Shakespeare, edited, with notes, and illustrated. Revised edition by William J. ROLFE. (Each Play in a separate volume.) New York: American Book Company 1904—1905. 8°

Erschienen sind: THE TAMING OF THE SHREW — KING JOHN — ANTONY AND CLEOPATRA — KING RICHARD THE SECOND — MUCH ADO ABOUT NOTHING — KING HENRY THE FOURTH (Part. I and II). — THE WINTER'S TALE — KING HENRY THE EIGHTH — THE COMEDY OF ERRORS.

2717 *The Victoria Edition.* The Works of William Shakespeare. In Three Volumes. Vol. 1. Comedies. London: Macmillan and Co., Ltd. — New York: The Macmillan Co. 1905. (4 Bl., 544 S.) — Vol. 2. Histories. Ibid. 1904. (3 Bl., 644 S.) — Vol. 3. Tragedies. Ibid. 1905. (3 Bl., 666 S.) 8°

Vol. I. First Edition 1887. Reprinted 1896, 1898, 1899, 1901, 1903, 1905.
Vol. II. First Edition 1887. Reprinted 1896, 1898, 1899, 1901, 1904.
Vol. III. First Edition 1887. Reprinted 1896, 1898, 1899, 1901, 1904. 1905.

2718 *Little Quarto Shakespeare.* ALL'S WELL THAT ENDS WELL; THE WINTER'S TALE. With Introduction and Notes by W. J. CRAIG. London: Methuen and Co. 1904. 16°

Erschienen sind bisher: AS YOU LIKE IT — LOVE'S LABOUR'S LOST — TAMING OF THE SHREW — MERCHANT OF VENICE — ROMEO AND JULIET — TITUS ANDRONICUS — KING HENRY VIII. — CORIOLANUS — KING HENRY VI. Part. 1, 2, and 3. Vgl. No. **2320**.

Neu erschienen: A. and C. No. **2729**. — Cor. No. **2736**. — Cymb. No. **2740**. — HAMLET. No. **2743**. — HENRY VIII. No. **2759**. — J. C. No. **2766**. — LEAR. No. **2769**. — MACB. No. **2774**. — OTH. No. **2786**. — PER. No. **2787**. — RICH. III. No. **2791**. — T. OF A. No. **2802**. — TR. AND CR. No. **2806**. — POEMS No. **2816**. — SONNETS **2820**.

2719 *The Red Letter Shakespeare.* Edited by Edmund K. CHAMBERS. A New Edition of Shakespeare's Plays, in single volumes, for the General Reader. Text printed in Red and Black. London: Blackie and Son, Ltd. 16°

Bis Mai 1905 sind erschienen: THE MERCHANT OF VENICE — TEMPEST — MIDSUMMER NIGHT'S DREAM — ROMEO AND JULIET — THE TAMING OF THE SHREW — RICHARD III.

Vgl. **2354**".

Rezensionen: The Athenæum. London. January to June 1905. S. 240. — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January to June 1905. S. 64.

2720 (*The Arden Shakespeare.* General Editor: W. J. CRAIG.) The Works of Shakespeare. London: Methuen and Co.

Über das bisher Erschienene siehe No. **2316**".

Neu erschien 1905: A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM edited by Henry CUNINGHAM. 1905. (LXIII, 181 S.)

Rezensionen [zu T. of Sh.]: The Athenæum. London. 1905. January to June. S. 124. — [zu T. A.]: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 299.

2721 *Methuen's Standard Library.* — The Works of William Shakespeare. Vol. 1. Preface of Sidney LEE. THE TEMPEST — THE TWO GENTLEMEN OF VERONA — THE MERRY WIVES OF WINDSOR — MEASURE FOR MEASURE — THE COMEDY OF ERRORS. London: Methuen and Co. (1905.) (VIII, 280 S.) Vol. 2. 3. 4. 8°

Rezension [von Vol. I]: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 240.

2722 Complete Works. Essay on Shakespeare and Bacon by Sir Henry Irving. Biographical Introduction on India Paper. London: William Collins Sons and Co., Ltd. 1905. (1358 S.) Cr. 8°

2723 Complete Works. Edited, with Glossary, by W. J. Craig. On Oxford India Paper (and the same on ordinary paper). London: Henry Frowde. 1905. 8°

2724 Shakespeare's Comedies, Histories, Tragedies. Faithfully reproduced in Facsimile from Edition of 1664. London: Methuen and Co. 1905. 2°

2725 The Works of William Shakespeare. In 10 Vols. Stratford-on-Avon: Shakespeare Head Press. 8°

1904 ist erschienen: Vol. 1: Tempest — Two Gentlemen of Verona — Merry Wives of Windsor — Measure for Measure. Siehe No. 2330".

Neu erschien 1905: Vol. 2: The Comedy of Errors — Much Ado About Nothing — Love's Labour's Lost — Midsummer Night's Dream. [The vol. opens with a superb reproduction of the Chandos Portrait.] — Vol. 3: Merchant of Venice — As You Like It — The Taming of the Shrew — All's Well that Ends Well — Vol. 4 [ready].

Rezensionen (von Vol. 1): The volume has for Frontispiece a fine reproduction of the Droeshout Portrait. Its preliminary matter consists of «The Epistle Dedicatory», by John Heminge and Henry Condell, to the Earls Pembroke and Montgomery, the addres «To the Great Varietie of Readers», Ben Jonson's address «To the Reader», «The Names of the Principal Actors in all these Plays», the «Commendatory Verses», and the «Additional Commendatory Verses», all from the 1623 folio. In paper, text, typography, &c., the volume leaves nothing to be desired. A more beautiful and luxurious, and so far as we are able to judge, more accurate, commendable, and desirable edition of Shakespeare does not exist. — (Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 19) und ebenda Vol. 2. July-December 1904. Umschlag zu No. 49 vom 3. December. — The Athenæum. London. January to June 1905. S. 59–60.

Rezensionen [von Vol. 2]: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 239 f. — [von Vol. 3:] Ebenda. Vol. 4. July-December 1905. S. 59.

---

b. Ausgaben und Übersetzungen einzelner Dramen

All's well That Ends Well

2726 All's well that ends well. Edited by Osborne Brigstocke. London: Methuen and Co. 1904. (204 S.) 8°

Arden Edition.

2727 All's well that ends well. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Antonius and Cleopatra

2728 Antony and Cleopatra. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°

Cassell's National Library. No. 101.

2729 Antony and Cleopatra. London: Methuen and Co. 1905. 16°

Little Quartos.

2730 Antony and Cleopatra. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

As You Like It

2731 As You Like It. Introduction and Notes by L. R. Boyd. Edinburgh and London: W. and R. Chambers Ltd. 1905. (192 S.) 8°

Academy Edition.

2732 As You Like It. London: Blackie and Son, Ltd. 1905. 12°

Red Letter Edition.

2733 As You Like It. London: Anthony Treherne and Co., Ltd. 1904. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Comedy of Errors

2734 COMEDY OF ERRORS, with a Pleasant and Fine Conceited Comedie, called Menechmus, taken out of the most excellent poet Plautus. London: Cassell and Co., Ltd. 1305. 12°

Cassell's National Library. No. 68.

2735 COMEDY OF ERRORS. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Coriolanus

2736 CORIOLANUS. Introduction, Footnotes, by W. J. CRAIG. London: Methuen and Co. 1904. 16°

Little Quartos.

2737 Tragedy of CORIOLANUS. Etited for Students by A. W. VERITY. Cambridge: University Press 1905. (344 S.) 8°

Student's Shakespeare.

2738 CORIOLANUS. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°

Cassell's National Library. No. 74.

2739 CORIOLANUS. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Cymbeline

2740 CYMBELINE. London: Methuen and Co. 1905. 16°

Little Quartos.

2741 CYMBELINE. London: Treherne and Co, Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Hamlet

2742 The Tragedy of HAMLET, edited for the use of students by A. W. VERITY. Cambridge: The University Press (London: Clay and Sons). 1904. (LXXI, 339 S.) 8°

The Student's Shakespeare.

Rezension: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 9. Sp. 312—313 (von Ldw. PR[ÖSCHOLDT]).

2743 HAMLET, with Introduction and Footnotes by W. J. CRAIG. London: Methuen and Co. 1905. 64°

Little Quartos.

2744 The Tragedie of HAMLET, Prince of Denmarcke, by William SHAKESPEARE. Edited, with Notes, Introduction, Glossary, List of Variorum Readings, and Selected Criticism by Charlotte PORTER and Helen A. CLARKE. New York: Thomas Y. Crowell and Co. 1905. 12°

The First Folio Shakespeare.
Bisher sind erschienen: C. of E. No. 1709" — L. L. L. No. 1721"
Neu erschienen 1905: HAML. No. 2744 — J. C. 2767".

Henry IV.

2745 KING HENRY IV., Parts 1 and 2. London: William Collins Sons and Co., Ltd. 1905. 16°

Stage Edition.

2746 KING HENRY IV., Part 1. With old Play of «Famous Victories of Henry V.». London: Cassell and Co, Ltd. 1905. 12°

Cassell's National Library. No. 78.

2747 KING HENRY IV., Part 1. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

2743 KING HENRY IV., Part 2. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°

Cassell's National Library. No. 79.

2749 King Henry iv., Part 2. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

Henry V.

2750 King Henry v. With Introduction and notes by Duncan MacGillivray. Edinburgh and London: W. and R. Chambers, Ltd. 1905. (208 S.) 8°
Academy Edition.

2751 Henry v. Edited by Henry N. Hudson; Additional Grammatical and Metrical Notes by W. H. Weston. Edinburgh and London: T. C. and E. C. Jack 1905. (142 S.) Cr. 8°
Jack's School and College Texts.

2752 King Henry v. London, Glasgow and Dublin: Blackie and Son, Ltd. 1905. 12°
Red Letter Edition.

2753 King Henry v. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.
Vgl. auch «Cymbeline» unter No. 2741 und «King Henry IV.» Part 1 unter No. 2747.

Henry VI.

2754 King Henry vi., Part 1. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 103.

2755a King Henry vi., Part 1. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

2755b King Henry vi., Part 2. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 104.

2756 King Henry vi., Part 2. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

2757 King Henry vi., Part 3. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 105.

2758 King Henry vi., Part 3. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

Henry VIII.

2759 King Henry viii Introduction and Foot-notes, by W. J. Craig. London: Methuen and Co. 1904. 16°
Little Quartos.

2760 Henry viii. London, Glasgow and Dublin: Blackie and Son, Ltd. 1905. 18°
Picture Edition.

2761 King Henry viii. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library No. 63.

2762 King Henry viii. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

John

2763 King John. London: William Collins Sons and Co., Ltd. 1905. 16°
Stage Edition.

Julius Cæsar

2764 Julius Cæsar. A Tragedy in Five Acts . . . [Edited by W. T. Stead.] London: «Review of Reviews» Office (s. a.). (58 S.) 8°
The Masterpiece Library. [Umschlagtitel: The Penny Poets. XXII.]

2765 Julius Caesar. Edited for school use by A[lbert] H. Tolman, Ph. D., Assistant Professor of English Literature in the University of Chicago. New York and Chicago: Globe School Book Company [1901]. (LXVI, 158 S.) crown 8°

Inhalt: Einleitung. I. The Life of Shakespeare. II. The Periods in Shakespeare's Career as a Playwright. III. The Structure of a Shakespearean Play. IV. The Stage of Shakespeare's Day and Some Modern Adaptations. V. The Date of the Composition of Julius Caesar. VI. The Style. VII. The Duration of the Action. VIII. The Source of the Plot. IX. The Characters and the Action. X. Shakespeare and Democracy. XI. The Verse. XII. Questions for Study. XIII. Books of Reference.

Vgl. auch unter No. 1207**. Vielleicht identisch mit jener Ausgabe.

Rezension: Englische Studien. Leipzig. bd. 24. 1904. S. 435—439 (von H. Fernow).

2766 Julius Cæsar. Introduction and Foot-notes by W. J. Craig. London: Methuen and Co. 1905. 64°

Little Quartos.

2767a Julius Cæsar. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

2767b Shakespeare's «Julius Caesar». Edited, with Notes, Introduction, Glossary, List of Variorum Readings and Selected Criticism, by Charlotte Porter and Helen A. Clarke. New York: Thomas Y. Crowell and Co. 1905. 12°

The First Folio Shakespeare.
Vgl. No. 2744.

Lear

2768 King Lear. Introduction and Notes for Students and Preparation for Examens by A. J. Spilsbury and F. Marshall. London: G. Gill and Sons. 1905. 8°

Oxford and Cambridge Edition.

2769 King Lear. With Introduction and Foot-notes by W. J. Craig. London: Methuen and Co. 1905. 64°

Little Quartos.

Love's Labour's Lost

— Love's Labour's Lost. Edited by F. J. Furnivall. London: De La More Press 1904. 4°

Vgl. The Works of W. Sh. I. Unter No. 2715a.

2770 Love's Labour's Lost. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°

Cassell's National Library. No. 71.

2771 Love's Labour's Lost. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Macbeth

2772 Macbeth. London, Glasgow and Dublin: Blackie and Son, Ltd. 1905. 12°

Red Letter Edition.

2773 Macbeth. London: William Collins Sons and Co., Ltd. 1905. 16°

Stage Edition.

2774 Macbeth. With Introduction and Foot-notes by W. J. Craig. London: Methuen and Co. 1905. 64°

Little Quartos.

Measure for Measure

2775 Measure for Measure. Edited by H. C. Hart. London: Methuen and Co. 1905. (184 S.) 8°

Arden Edition.

2776 Measure for Measure. London: Cassell and Co. 1905. 12°

Cassell's National Library. No. 93.

2777 Measure for Measure. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Merchant of Venice

2778 The MERCHANT OF VENICE. With notes, introduction, and glossary by R. M'WILLIAM. With six illustrations by Dora CURTIS. New York: H. Holt and Co. 1905. 8°

Temple School Shakespeare.

2779 MERCHANT OF VENICE. Edited by Charles Knox POOLER. London: Methuen and Co. 1905. (232 S.) 8°

Arden Edition.

2780 MERCHANT OE VENICE. Introduction, Notes, Illustrations. London: G. Gill and Sons 1905. (112 S.) 8°

Whitehall Reading Series.

Merry Wives of Windsor

2781 The MERRY WIVES OF WINDSOR. London: Cassell and Co. 1904. 12°

Cassell's National Library. No. 55.

Midsummer Night's Dream

2782 MIDSUMMER NIGHT'S DREAM. London, Glasgow and Dublin: Blackie and Son, Ltd. 1905. 18°

Red Letter Edition.

2783 MIDSUMMER NIGHT'S DREAM. Edited by Henry CUNINGHAM. London: Methuen and Co. 1905. (246 S.) 8°

Arden Edition.

Much Ado About Nothing

2784 MUCH ADO ABOUT NOTHING. London, Glasgow and Dublin: Blackie and Son, Ltd. 1905. 12°

Red Letter Edition.

2785 MUCH ADO ABOUT NOTHING. London: John Long 1905. 12°

Carlton Classics.

Othello

2786 OTHELLO. With Introduction and Foot-notes by W. J. CRAIG. London: Methuen and Co. 1905. 64°

Little Quartos.

Pericles

2787 PERICLES. Introduction and Foot-notes by W. J. CRAIG. London: Methuen and Co. 1905. 64°

Little Quartos.

2788 PERICLES. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°

Cassell's National Library. No. 107.

2789 PERICLES. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Richard II.

2790 KING RICHARD II. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°

Waistcoat Pocket Edition.

Richard III.

2791 KING RICHARD III. Introduction and Foot-notes by W. J. CRAIG. London: Methuen and Co. 1905. 64°

Little Quartos.

2792 RICHARD III. London, Glasgow and Dublin: Blackie and Son, Ltd. 1905. 12°

Red Letter Edition.

2793 KING RICHARD III. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 83.

2794 KING RICHARD III. London: William Collins Sons and Co., Ltd. 1905. 16°
Stage Edition.

2795 RICHARD III. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

Taming of the Shrew

2796 TAMING OF THE SHREW. London, Glasgow and Dublin: Blackie and Son, Ltd. 1905. 12°
Red Letter Edition.

2797 TAMING OF THE SHREW. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 89.

Tempest

2798 TEMPEST. London, Glasgow and Dublin: Blackie and Son, Ltd. 1905. 18°
Red-Letter Edition.

2799 TEMPEST. London: William Collins Sons and Co., Ltd. 1905. 16°
Stage Edition.

Timon of Athens

2800 TIMON OF ATHENS. Edited by K. DEIGHTON. London: Methuen and Co. 1905. (182 S.) 8°
Arden Edition.

2801 TIMON OF ATHENS. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 102.

2802 TIMON OF ATHENS. London: Methuen and Co. 1905. 64°
Little Quartos.

2803 TIMON OF ATHENS. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

Titus Andronicus

2804 TITUS ANDRONICUS. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 108.

2805 TITUS ANDRONICUS. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

Troilus and Cressida

2806 TROILUS AND CRESSIDA. Introduction and Notes by W. J. CRAIG. London: Methuen and Co. 1905. 64°
Little Quartos.

2807 TROILUS AND CRESSIDA. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 106.

2808 TROILUS AND CRESSIDA. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

Two Gentlemen of Verona

2809 TWO GENTLEMEN OF VERONA. Introduction, Notes by K. DEIGHTON. London: Macmillan and Co., Ltd. 1905. 12°

2810 TWO GENTLEMEN OF VERONA. With the Story of the Shepherdess Felismena. Introduction by Henry MORLEY. London: Cassell and Co., Ltd. 1905. (192 S.) 12°
Cassell's National Library. No. 91.

2811 Two Gentlemen of Verona. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

Twelfth Night

2812 Twelfth Night. A Complete Paraphrase. By Jean F. Terry. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co., Ltd. 1905. 8°
Normal Tutorial Series.

2813 Twelfth Night. With Introduction, Notes, &c., for Students' Preparation, by Stanley Wood. London: G. Gill and Sons 1905. 8°
Oxford and Cambridge Edition.

2814 Twelfth Night. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

A Winter's Tale

2815 A Winter's Tale. London: Cassell and Co. 1905. 12°
Cassell's National Library. No. 61.

---

c. Nicht dramatische Werke
[in Original und Übersetzung]

2816 Shakespeare — Poems. Vols. 1 and 2, with Introduction by W. J. Craig. London: Methuen and Co. 1905. 64°
Little Quartos.

2817 Shakespeare: Songs and Sonnets. Edited by F. T. Palgrave. London: Macmillan and Co., Ltd. — New York: The Macmillan Company. 1902. (2 Bl., 253 S.) 8°

2818 Sonnets. Introduction and Notes by C[harlotte] C[armichael] Stopes. London: De La More Press 1904. (300 S.) 16°
The King's Edition.
Vergl. auch No. 2369[11].

2819 Shakespeare's Sonnets, with a note by A. H. Bullen. Stratford-on-Avon: Shakespeare Head Press 1905. 16°

2820 Sonnets. Introduction and Foot Notes by W. J. Craig. London: Methuen and Co. 1905. 64°
Little Quartos.

2821 Shakespeare — Sonnets. Edited by Edward Dowden. London: Kegan Paul, Trench, Trübner, and Co., Ltd. 1905. (418 S.) 12°
Dryden Library.

2822 Shakespeare — Sonnets and Poems. London: John Long 1905. 12°
Carlton Classics.

2823 Sonnets. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

2824 Shakespeare: Sonnets. Stratford-on-Avon: Shakespeare Head Press 1905. (168 S.) 8°
Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 59.

2825 Shakespeare: Sonnets. Edition on Handmade Paper. Stratford-on-Avon: Shakespeare Head Press 1905. (168 S.) 8°

2826 Venus and Adonis. London: Treherne and Co., Ltd. 1905. 64°
Waistcoat Pocket Edition.

2827 Venus and Adonis. Stratford-on-Avon: Shakespeare Head Press. 1905. (64 S.) 8°

d. Anthologien, Auszüge, Konkordanzen und Ähnliches

2828 Shakespeare's Master Passages. Guide in Miniature. Treasury of 100 Specimens. Selected by John Hogben. London: Ambrose 1905. (234 S.) 12°

2829 Shakespeare-Selections. Edited by Arthur Burrell. London: J. M. Dent and Co. 1905. (268 S.) 12°

2830 Songs. London: J. J. Keliher and Co., Ltd. 1904. (194 S.) 12°
Kelkel Edition.

2831 Songs from Shakespeare. London: George Routledge and Sons, Ltd. 1905. 16°
Broadway Booklets.

---

e. Shakespeareana

2832 A., F.: Shakespeare: How he is spoken!
Daily News. London. No. 18426. April 8, 1905.

2833 Abbey, E. A.: Shakespeare's «King Henry VI.» Illustrated.
Harper's Monthly Magazine. London. October 1905.
Fortsetzung siehe Ernest Rhys (unter No. 3185).

2834 Adams, F.: Shakespeare's «Virtue of Necessity».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 76 und S. 136.
Vgl. E. S. Dodgson (unter No. 2937).

2835 Aldenham: Spelling Reform.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 31.
Inhalt: On the use of the word «forego» in Shakespeare's All's Well that Ends Well and in Othello.

2836 Allen, Edward A.: The «Dram of Eale» Crux in Hamlet. (Act I, sc. 4.)
The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 320—322.

2837 Allen, James: Some of Shakespeare's Single Lines.
Occasional Papers. London. December 15, 1904.

2838 Allen, Joseph C.: Was Hamlet insane?
The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 7 (= No. 578.) July 1904. S. 434—437.

2839 Anders, Heinrich R. D.: King John poisoned by a Toad.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 256.
Siehe K. P. D. E. (unter No. 2941).

2840 Anson, W. S. W.: Elizabethan Lyrics. Selected. London: G. Routledge and Sons 1905. 16°
Broadway Booklets.

2841 Astrology in Shakespeare.
Weekly. London. May 19, 1905.

2842 Austin, Alfred: On the proposal to erect a statue to Shakespeare in London.
The National Review. London. February 1905.

2843 Austin, L. F.: Sir Henry Irving.
The North American Review. New York. November 1905.

2844 Axon, W. E. A.: Romeo and Juliet before and in Shakespeare's time.
Transactions of the Royal Society of Literature. London. February 27, 1905.

2845 B.: Leaves from a Collector's Note-book. Engraved Portraits of William Shakespeare.
The King and his Navy and Army. London. April 22, 1905.
Enthält auch die Reproduktion von vier Shakespeare-Bildnissen.

2846 B., W.: Poem by Sir Thomas Wyatt.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 70.
Vgl. Thomas BAYNE, ebd. S. 109—110 (unter No. **2865**).

2847 BACON CIPHER, The Alleged.
Broad Views. London. June 15, 1905.

2848 BALDWIN, George: The Tempest.
Primitive Methodist Quarterly Review. London. July 1904.

2849 BANG, W.: «Memorandums of the Immortal Ben [Jonson]».
The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. 1. No. 2. January 1906. S. 111—115.

2850 BARNICOAT, C. A.: «Ophelia»; a New Theory of Her Character.
Gentleman's Magazine. London. November 1904.

2851 BARTRAM, George: Shakespeare's Boors.
Macmillan's Magazine. London. January 1905.

2852 BATES, E. F.; Aristotle and Moral Philosophy.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 405.
Vgl. auch John B. WAINEWRIGHT (unter No. **3295**).

2853 BATES, E. F.: Marlowe and Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 75.
Vgl. auch Chas. A. HERPICH (unter No. **3012**).

2854 BAUGHAN, E. A.: «Romeo and Juliet».
Daily News. London. April 24, 1905.

2855 BAXTER, F. W.: «I wis your Grandam had a worser match». Richard III. Act I, sc. III, l. 102.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 444.

2856 BAYLEY, A. R.: Dryden on Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 222.

2857 BAYLEY, A. R.: Falstaff of «The Merry Wives»; The Lesser Falstaff.
Oxford Point of View. London. November 15, 1904.

2858 BAYLEY, A. R.: Gastrell and Shakespeare's Home.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 115.
Vgl. William JAGGARD, ebd. S. 47.

2859 BAYLEY, A. R.: Shakespeare's Globe [Theatre].
The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1705. S. 21.
Vgl. dazu den Aufsatz: Shakespeare Memorial by A. Schoolmaster's Sister (unter No. **3227**).

2860 BAYLEY, A. R.: Marlborough and Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 177.
Siehe auch Arthur LINDENSTEAD (unter No. **3101**).

2861 BAYLEY, A. R.: Our Oldest Public School.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 215 f. und S. 257.
Siehe bei G. T. (unter No. **3274**).

2862 BAYLEY, A. R.: Shakespeare and Agincourt.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 121—124.

2863 BAYLEY, A. R.: The Gentle Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 170.
Vgl. ebd. S. 69—70 unter John HUTCHINSON. (No. **3033**).

2864 BAYLEY, A. R.: Shakespeare's Wife.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 428 f.
Vgl. auch George STRONACH (unter No. **3268**).

2865 Bayne, Thomas: Poem by Sir Thomas Wyatt.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 109—110.

Vgl. ebd. S. 70 (von W. B. unter No. 2846).

2866 Beaumont, Francis, and John Fletcher: Works. *Variorum Edition.* Edited by A. H. Bullen. In 12 vols. Vol. 1. 2. London: George Bell and Sons 1904—5. 8°

Inhalt: Vol. I. The Maid's Tragedy. Philaster. A King and No King, The Scornful Lady, The Custom of the Country.

Rezension: Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. No. 4. S. 121 f. («The work will be complete in twelve volumes, and the last volume will contain Memoirs, Excursuses, etc., by Mr. A. H. Bullen, under whose general direction the edition has been planned.») Vgl. auch F. A. H. Thorndike: The English Drama (unter No. 3282).

2867 Beaumont, Francis, and John Fletcher: The Works. In ten volumes. Vol. 1. The Maid's Tragedy. Philaster. A King and No King. The Scornful Lady. The Custom of the Country. The Text edited by Arnold Glover, M. A. of Trinity College and the Inner Temple. Cambridge: At the University Press 1905. (2 Bl., 456 S.) 8°

Cambridge English Classics.

Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 418 — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. S. 163.

2868 Beauties of Shakespeare. London: Library Press 1905. 12°

Beauties of Literature.

2869 Benson, F. R., and Stephen Coleridge: Appreciations of Sir Henry Irving. With numerous Illustrations.

Review of Reviews. London. Vol. 32. No. 191. November 1905. S. 468—474.

Vgl. auch No. 2899.

2870 Berlyn, Alfred: Hamlet.

Evening Standard. London. April 8, 1905.

2871 Beswick, Harry: Shakespeare and Shaw.

Glarion. London. April 28, 1905.

Der Inhalt dieser Angelegenheit, die im Frühjahr vorigen Jahres durch zahllose und nicht nur englische Zeitschriften geschleift wurde, ist in Kürze der folgende: George Bernard Shaw, der wohlbekannte englische Kritiker und spottlustige Schauspielschreiber, hielt im Mai 1905 in Kensington Town Hall zu London einen Vortrag, in dem er seinen Landsleuten mitteilt, was er über Shakespeare denkt. Er behandelt darin letzteren als einen «Kollegen», der zwar sehr begabt ist, aber auch seine großen Fehler hat. So wirft er ihm vor, er verstände nichts von der Liebe und habe selbst niemals geliebt. Er schildert den großen Dichter als einen Pessimisten, der mit tiefem Abscheu vor der Welt seine Stücke geschrieben habe, nur um Geld zu verdienen, und dabei durchaus in den Vorurteilen und der Enge seines Standes und seiner Zeit befangen gewesen sei. Besonders spottete Shaw über den Blankvers, in welchem Shakespeare geschrieben, denn Blankverse seien ein Ding, das man einem jeden Dummkopf beibringen könne. Shakespeares Prosa sei viel machtvoller als seine Verse. Eine wunderbare Kraft der Sprache und ein höchst musikalischer Wohllaut sei ihm eigen gewesen. Dabei begegnet man in seinem Vortrage jener schillernden Zwiespältigkeit, welche die ernstesten Dinge als grotesken Witz und ironisch verulkende Bemerkungen mit verstelltem Pathos vorträgt, findet darin jenes unauflösliche Gemisch von Wahrem und Falschem, von Selbstparodie und Ironie, Übertreibung und Scharfsinn, die alle Aussprüche und Werke Shaws kennzeichnet. Ein junger englischer Dramatiker, namens J. B. Fagan hat dann aus diesem Vortrage den Stoff geschöpft, um in einem komischen Possenspiel: Shakespeare contra Shaw, or, Poison in Jest in One Goblet, die beiden ungleichen Geister einander gegenüberzustellen Er wählte dafür das uralte, schon im mittelalterlichen Possenspiel vielbeliebte Motiv der Gerichtsverhandlung, in der durch gravitätisch spaßige Richter und komisch beschränkte Zeugen die von Shaw in seiner Rede aufgestellte Behauptung, er habe bessere Stücke geschrieben, als «Wie es Euch gefällt», auf ihre Richtigkeit geprüft wird. So geistlos auch viele Witze sind, so unaufhaltsam auch die ganze Satire in die grobe Burleske herunterfällt, so ist doch die Persiflierung gewisser allzu gewagter und paradoxer Sätze Shaws nicht ohne Geist, und die ganze ironische Idee wurde besonders wirksam durch die beiden Darsteller der Dichtergestalten, Cyril Maude als Shakespeare und Edmund Maurice als Shaw unterstützt. Die folgenden Aufsätze bringen zum Teil sehr hübsche Illustrationen des Verfassers wie der Darsteller. Vgl. E. F. S.: The Stage from the Stalls. In «The Sketch». London. May 31, 1905. S. 206. — Shakespeare v. Shaw: In the High Court of Justice, Haymarket. Before Mr. Justice James Welch and an uncommon Jury. In «The Sketch». London. May 24, 1905. S. 163. — The Literary Digest. London. May 20, 1905. = Vol. 30. No. 20. S. 739—740. — Daily News. London. April 13, 1905: (Shakespeare's Rival). — Daily Chronicle. London. April 13, 1905: (Shaw on Shakespeare — A Narrow-Minded Middle-Class Man). — Ebd.

May 19, 1905: (Trial in a Theatre. Farthing Damages. Awarded in Shakespeare v. Shaw. Haymarket Human Humours). — Public Opinion. London. September 15, 1905: (Shakespeare the Man). — Evening Standard. London. June 3, 1905. — Daily News. London. April 13, 1905: (Shaw on Shakespeare — Idolatry and an Ideal). — Ebd. May 19, 1905: (Shakespeare versus Shaw. A Firmament of Stars.) — Morning Leader. London. April 29, 1905: (Mr. Sidney Lee and G. B. S. [id est: George Bernard Shaw]). — Daily News. London. April 19, 1905: (Swaby, R. Lucas: Mr. Shaw, Mr. Shakespeare, and Mr. Chesterton). — Ebd. April 15, 1905: (Chesterston, G. K.: The Great Shawkspear Mystery.) — Morning Post. London. April 13, 1905: (Overrated Shakespeare. Mr. G. B. Shaw brings the bard down to his proper level.) — New Yorker Staatszeitung. New York. May 27, 1905. — Das Kleine Journal. Berlin. 1905. No. 142 vom 23. Mai. — Tagespost. Graz. 25. Mai 1905. — Saale-Zeitung. Halle a. S. 1905. No. 189 vom 21. April und ebd. No. 247 vom 27. Mai. — Deutsche Tageszeitung. Berlin. 1905. No. 241 vom 24. Mai — Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Berlin. 1905. No. 93 vom 19. April und ebd. No. 122 vom 25. Mai. — Berliner Börsen-Zeitung. 1905. No. 183 vom 18. April. — National-Zeitung. Berlin. 1905. No. 251 vom 16. April. — Wiesbadener Tageblatt. 1905. No. 189 vom 21. April. — La Correspondencia de España. Madrid. 30. de Abril 1905: (Ramiro de Maeztu: En torno á Shakespeare. Los reparos de Mr. B. Shaw.) — Bühne und Welt. Berlin. Jahrg. 5, 2. Halbjahr. 1903. S. 590. — The Athenæum. London. 1905. January to June. No. 4046. S. 601.

2872 Birthplace, Shakespeare's.

The Times. London. June 29, 1905.

2873 Birthplace, Shakespeare's.

The Times. London. July 7, 1905.

Kürzere Aufsätze desselben Inhalts unter derselben Überschrift erschienen in «The Daily Telegraph». London. June 28, 1905 und July 6, 1905 sowie im Standard. London. June 28, 1905.

2874 Boardman, J. H.: Notes on Pepys's Diary. With Test-Papers. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co., Ltd. 1905. 8°

Normal Tutorial Series.

2875 Bormann, E[dwin]: Quintessence of Shakespeare Secret. London: A. Siegle. 1905. (30 S.) 8°

Vgl. dazu No. **2609**".

2876 Bradley, A. C. [Professor of Poetry in the University of Oxford]: Shakespearean Tragedy. Lectures on «Hamlet», «Othello», «King Lear», «Macbeth». Second Edition. (Third Impression). London: Macmillan and Co., Ltd. New York: The Macmillan Co. 1905. (XI, 498 S., 1 Bl.) 8°

Inhalt genau wie in der ersten Auflage. Vgl. No. **2399**".

Rezensionen: We have no hesitation in putting Professor Bradley's book far above any modern Shakespearean criticism that we know, worthy to rank very near the immortal work of Lamb and Coleridge. It is, indeed, difficult to praise it in language which shall do it justice, and yet seem free from exaggeration. For it is more than a study of Shakespeare; it is a unique piece of constructive criticism, which from its freshness of method and distinction of form deserves to rank as the most important excercise in the craft since Matthew Arnold's «Essays in Criticism» (Spectator). — «An admirable piece of work». To call it the most luminous piece of Shakespearean criticism that has ever been written would be to pretend to an impossible familiarity with the whole gigantic literature of the subject. Let me only say, then, that no such minutely searching and patiently convincing studies of Shakespeare are known to me (William Archer in The Daily Chronicle). — Professor Bradley realises to the full the depth and the delicacy and the darkness of his subject; and realising this, he contrives to say some very admirable things about it (G. K. Chesterton in The Daily News). — Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 48. Sp. 1629 f. (von Ldw. Pr[oescholdt]). — The Academy. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1714 von March 11. 1905. S. 229—230 (von R. Y. Tyrrell); ebd. No. 1715 von March 18. 1805. S. 266—267 (von R. Y. Tyrrell: Second Notice.) — Revue des Deux Mondes. Paris. Année 75. Pér. V. T. 26. 1905. S. 935—945 (von T. de Wyzewa: Deux ouvrages anglais sur Shakespeare) — The Times. London. Literary Supplement. 1905. No. 161. February 10 und ebd. No. 169. April 7: The book is a great achievement. Nothing has been written for many years that has done so much as these lectures will do to advance the understanding and appreciation of the great things in Shakespeare's greatest plays . . . . One may well doubt whether in the whole field of English literary criticism anything has been written in the last twenty years more luminous, more masterly, more penetrating to the very centre of its subject (Prof. Bradley's «Hamlet»). Vgl. auch No. **2989**. — Clarion. London. May 19, 1905 (Studies in Shakespeare). — The Modern Language Review. Cambridge. Vol. 1. No. 2. 1906 (von C. H. Herford: Prof. Br. approaches Shaksperean tragedy with a bent rather philosophical than historical He occasionally makes effective use of contemporary plays, as in illustrating the partial invisibility of the Ghost in Hamlet from Heywood's Ghost of Agamemnon. But his criticism has its roots rather in Aristotle than in the Elizabethans; it represents, we should say, the Poetics corrected with extreme nicety for the latitude of Shakspere, rather than results independently

built up from a close study of the growth of Elizabethan art. Thus his use of «accident» in tragedy appears as an «additional factor» to the «characteristic actions» which form the substance of the tragic plots: a more evolutionary handling would rather have presented it as a transformed survival from a cruder technique ...) — Sun. New York. May 27, 1905 (New Books). — Das Litterarische Echo Berlin. 1905. No. 10 vom 15. Februar (Echo des Auslands. Englischer Brief. S. 719 (von Elizabeth Lee). Vgl. No. 3453. — The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4046. S. 602f. — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1714. S. 229f. (R. Y. Tyrell: The world ought to be very thankful that the spoken words of Professor Bradley were not suffered to die on the unperpetuating echoes of a University lecture-room, but that his studies of Shakespearean tragedy have been committed by him to the commemorative medium of print . . . Prof. Bradley's book is popular in aim. He desires to propagate a familiarity with Shakespeare's work, and to convey a correct general view of each play, as well as an insight into the co-ordination of its parts. Yet it does not deserve the title «Shakespeare without tears», and still less «Shakespeare with groans and sweat»; it is not on the one hand elementary, nor, on the other, is it laborious, German, dry. But hear the author himself on his aim: «Our one object will be what may be called dramatic appreciation — to increase our understanding and enjoyment of these works as dramas, to learn to apprehend the action and some of the personages of each with a somewhat greater truth and intensity, so that they may assume in our imaginations a shape a little less unlike the shape they wore in the imagination of their creator»: — in short, to hold as 'twere the magnifying-glass up to the Shakespearean nature. This is the kind of book that all lovers of Shakespeare, erudite and unscholarly alike, stand in need of and will receive. This is the type of work which will convert the large body of the apathetic to the worship of Shakespeare, which except a man keep whole and undefiled without doubt he shall (from a literary point of view) perish everlastingly. — The Review of Reviews. London. Vol. 31. No. 181. January 1905. S. 94. — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 237f. (von A. Brandl.)

2877 Brett, Cyrill: «Hamlet» Act I, sc. III, l. 65: Do not dull thy palm with entertainment — Of each new-hatch'd unfledg'd comráde.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 425f.

2878 Brooke, Stopford A.: On Ten Plays of Shakespeare. London: Archibald Constable and Co. 1905. (318 S.) 8°

Rezension: The Review of Reviews. London. Vol. 32. No. 192. December 1905. S. 646 (Shakespeare Interpreted).

2879 Brown, Frank C.: Stage Settings for Shakespeare's «Romeo and Juliet». Illustrated.

Architectural Record. New York. September 1905.

2880 Browning, W. E.: «Titus Andronicus» on the Stage.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 366.

2881 Buckland, Anna: The Story of English Literature. New and enlarged Edition. London: Cassell and Co., Ltd. 1904. (576 S.) 8°

2882 Button, T. C.: Spenser and Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 204.

2883 Calignoc, Robert: Astrology in Shakespeare.

Occult Review. London. April, Mai and June 1905.

2884 Campbell, Lewis; Tragic Drama in Aeschylus, Sophocles, and Shakespeare. An Essay. London: Smith, Elder and Co. 1904. (296 S.) 8°

Rezensionen: Das Litterarische Echo. Berlin. 1905. No. 10 vom 15. Februar. S. 719 (von Elizabeth Lee: Echo des Auslands. Englischer Brief, s. unter No. 3453). — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1706. S. 46f.

2885 Carter, T.: Shakespeare and Holy Scripture, with the Version he used. London: Hodder and Stoughton. 1905. (498 S.) 8°

2886 Carus, Paul: Who wrote Shakespeare? — The Shakespeare Family. John Shakespeare the Glover and His Son. — The Will and the Tombstones of the Shakespeare Family. — The Poet. — The Identification and the Stratford Monument. — The Tombstones of Dr. and Mrs. Hall. — The Posthumous Folio Edition. — Vicar Ward's Testimony. — Ben Jonson's Testimony. — Legends. — Biographies. — Our Conjecture. — Portrayals of the Poet. — Conclusion.

The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 2 (= No. 573). February 1904. S. 65—105.

Inhalt: Der Aufsatz ist mit zahlreichen recht brauchbaren Illustrationen geschmückt. Am Anfang befindet sich eine Reproduktion des Chandos Portraits Shakespeares, auf S. 67 die der zweiten Seite seines Testamentes mit seiner Unterschrift, sodann das Facsimile einer andern Namensunterschrift Shakespeare's und das seiner Familienmitglieder nebst zahlreichen anderen.

2887 Casseres, B. de: Gorky; Hamlet Awakened.

Critic. New York. April 1905.

2888 Celebration, The Shakespeare Society's, of Shakespeare's Birthday [in Manchester].

Womanhood. London. June 1905.

2889 Celer: Bacon as «Glendower».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 302—303.

2890 Chance, A, for a Shakspere Revival.

The Century Magazine. New York. July 1905. S. 634 f.

Mr. Greet is planning for New York, and later for Boston, a considerable season of the tragedies, comedies, and histories, approximately in the fashion of the seventeenth century, with such scenery, text, costumes, and traditions as his scholarly study has been able to recover from the records of the period. The force of the plan we are considering is that it substitutes in the minds of many persons a systematic preparation for a given drama instead of the casual knowledge which most bring to the front of the curtain. It is understood that the suggestion has met with encouragement from authorities in Columbia University, the College of the City of New York, and other institutions, and it would be fortunate if Barnard College, The Teachers' College, Manhattan and St. John's Colleges, the leading private schools and literary clubs should fall into the fashion.

2891 Chesterton, G. K.: On the alleged Pessimism of Shakespeare.

Morning Leader. London. April 29, 1905. Derselbe Aufsatz erschien auch in den Daily News von demselben Tage.

2892 Child, Mary: Mr. Spectator and Shakespeare.

The Library. London. October 1905.

2893 Chubb, Edwin Watts: Shakespeare's Influence upon Goethe.

Proceedings of the Modern Language Association. Ohio 1900—1902. S. 81—94. 1903.

2894 Chubb, E[dwin] W[atts]: Shakespeare's Influence on Goethe.

Poet Lore. Boston. March 1905.

2895 Chubb, Edwin Watts: The Shakespeare Controversy.

The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 4 (= No 575). April 1904. S. 208—212.

Vgl. auch die Arbeit unter No. 3069.

2896 Clark, D. R.: Love's Labour's Lost: Its Date.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 370 f.

Siehe G. Pitt-Lewis unter No. 3165.

2897 Clark, D. R.: The Gentle Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 170.

Vgl. ebd. S. 69—70 unter John Hutchinson. No. 3033.

2898 Clark, D. R.: Value of Money in Shakespeare's Time.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 288—289.

2899 Coleridge, Stephen: Appreciations of Sir Henry Irving. With numerous Illustrations.

Review of Reviews. London. Vol. XXXII. No. 191. November 1905. S. 471—474.

Siehe unter F. R. Benson. No. 2869.

2900 Collins, J[ohn] Churton: Old and new lights on Shakespeare's Hamlet.

The Contemporary Review. London. Vol. 88. 1905. S. 649—664.

2901 Collins, J[ohn] Churton: Shakespeare as a Ladies' Man. Illustrated.

Boudoir. London. April 1905.

2902 Collins, John Churton: Shakespeare and Montaigne.

Saturday Review. London. Vol. 85. 1897.

2903 COOK, Albert S.: A Plagiarist of Sir Philip Sidney.
The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 159 f.

2904 COOK, Albert S.: Shakespeare, Hamlet III, 4,56.
Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 216 f.

2905 CORBETT, F. St. John: An Epitome of the Shakespeare-Bacon Controversy. [Mit dem Bildnis Francis Bacon's aus einem Drucke William Marshall's v. J. 1640 und dem Shakespeare-Porträt Droeshout's aus der ersten Folio-Ausgabe.]
The King and his Army and Navy. London. April 8, 1905. S. 58—59.

2906 CORBIN, John: The Facts about Shakespeare.
Munsey's Magazine. London. December 1905.

2907 COUCH, A. T. Quiller-: Shakespeare's Christmas and other Stories. Illustrated. London: Smith, Elder and Co. 1905. (344 S.) 8°
Siehe auch No. 3178.

2908 COUCH, A. T. Quiller-: Historical Tales from Shakespeare. New illustrated edition. London: Edward Arnold 1905. (XII S., 2 Bl., 368 S., 16 Illustr.) 8°
Frühere Ausgaben siehe unter No. 110[97] und 700[98].
Inhalt: Coriolanus — Julius Caesar — King John — King Richard II. — King Henry IV. — King Henry V. — King Henry VI. — King Richard III. — Appendix.

2909 CONTRY, In Shakespeare's. Illustrated. London: Hills and Co., Ltd. 1905. (5 Bildnisse, 6 Bl.) 8°
Inhalt: Bildnis 1. Shakespeare, 2. Stratford-on-Avon, 3. The Grammar School, 4. Anne Hathaway's Cottage, 5. Trinity Church. Stratford-on-Avon.

2910a COURTNEY, W. L.: Christopher Marlowe. I. II.
Fortnightly Review. London. September and October 1905.

2910b CRASHAW, Richard: Poems. Edited by J. R. TUTIN. With an Introduction by Canon BEECHING. London: G. Routledge and Sons, Ltd. 1905. (LV, 301 S.) 8°

2911 CRAWFORD, Charles: Montaigne, Webster, and Marston. Dr. Donne and Webster.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 41—43, S. 121—123, S. 201—203, S. 302—303

2912 CRAWFORD, Charles: John Webster and Sir Philip Sidney.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 221—223, S. 261—263, S. 303—304, S. 342—343 und S. 381—382.

2913 CUMMINGS, William H.: Purcell's Music for «The Tempest».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 270—271 und ebenda S. 370—371.
Vgl. auch W. J. LAWRENCE (unter No. 3091).

2914 CUST, LIONEL: Shakespeare's Birthplace.
Daily Telegraph. London. July 6, 1905.

2915 D., K.: «Lear». Act III, sc. VI, l. 25, 26: «Look, where he stands and glares! Wantest thou eyes at trial, madam?»
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 444.

2916 DALLAS, James: «Troilus and Cressida». Act V, sc. I, l. 20.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 343.
Vgl. auch Richard WELFORD (unter No. 3306), G. KRUEGER (unter No. 3080), Isaac Hul. PLATT (unter No. 3171), Tom JONES (unter No. 3062) und E. S. DODGSON (unter No. 2936)

2917 DARK, S.: Mr. H. B. Irving. Illustrated.
Cassell's Magazine. London. February 1904.

2918 DAWES, Charles R.: Barnes' «The Devil's Charter».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 467.
Vgl. auch R. B. MAC KERROW (unter No. 3114b) und J. Holden MAC MICHAEL (unter No. 3116).

2919 Dawes, Charles R.: Marlborough and Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 352—353.
Siehe Arthur Lindenstead (unter No. 3101).

2920 Dawes, Charles R.: Pepys's references to Shakespeare's plays in his «Diary».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 352—353.

2921 Death of Sir Henry Irving [at Bradford. October 13, 1905].
The Times. London. October 17, 1905 und ebenda: October 20, 1905. [Ausführliche Biographie des berühmten Shakespeare-Darstellers].
Vgl. auch No. 3043.

2922 Dey, E[duard] Merton: «Love's Labour's Lost», Act I, sc. I, l. 47—48: O, these are barren tasts, too hard to keep, — Not to see ladies, study, fast, not sleep!
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 183—184.

2923 Dey, E[dward] Merton: «Love's Labour's Lost», Act IV, sc. III, l. 335—336: A lover's ear will hear the lowest sound, — When the suspicious head of theft is stopp'd. —
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 285.

2924 Dey, E[dward] Merton: «The Two Gentlemen of Verona» Friar Patrick.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 184—185.
Vgl. hierzu Henry Gross Langford unter No. 3089.

2925 Dey, E[dward] Merton: «The Winter's Tale». Act I, sc. II, l. 156—158.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 425.

2926 Dey, E[dward] Merton: «The Winter's Tale». Act III, sc. II, l. 80—85: «My life stands in the level of your dreams, — Which I'll lay down.»
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1905. S. 162.

2927 Dey, E[dward] Merton: «The Winter's Tale». Act III, sc. II, l. 87—92: «Like to itself».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1905. S. 162f.

2928 Dey, E[dward] Merton: «The Winter's Tale». Act III, sc. II, l. 103—107.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 425.

2929 Dey, E[dward] Merton: «The Winter's Tale». Act III, sc. II, l. 107—115: «Now, my liege, — Tell me what blessings I have here alive — That I should fear to die etc.»
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 425.

2930 Dickins, Richard: The Character of Hamlet.
Parents' Review. London. October 1905.

2931 Dobell, Bertram: Francis Bacon: Singular Address.
Notes and Queries. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 106.

2932 Dobell, Bertram: Bacon or Usher?
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 407 und 471 und Vol. 3. January-June 1905. S. 94, 155, 234 und 316 unter No. 3142, No. 3262, No. 3317, No. 3175, No. 3154 und No. 3203.

2933 Dobell, Bertram: Shakespeare's Portrait.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 368.
Siehe auch J. R. P. Purchas (unter No. 3177).

2934 Dodd, W.: The Beauties of Shakespeare. London: Library Press 1905. 12°
Cameo Classics.

2935 Dodgson, Edward S.: «Miching Mallicho». [Hamlet. Act III, sc. II, l. 146.]
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 444.
Vgl. hierzu No. 3164.

2936 Dodgson, E[dward] S.: «Troilus and Cressida». Act V, sc. I, l. 20.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 523.
Vgl. auch James Dallas (unter No. 2916).

2937 Dodgson, E[dward] S.: Shakespeare's «Virtue of Necessity».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 8.
Vgl. ferner F. Adams, Eleanor C. Smyth und Chas. A. Herpich unter No. 2834, No. 3247 und No. 3016.

2938 Donne, John: Poems. Edited by E. K. Chambers. With an Introduction by George Saintsbury. Vol. 1. 2. London 1904. (304 und 336 S.) 12°
The Muses' Library.

2939a Douse, T. Le Marchant: Shakespeare's Sonnet XXVI.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 183.
Vgl. auch Ne Quid Nimis (unter No. 3143).

2939b Drayton, Elton (Oliver): Michael Drayton. A Critical Study. With a Bibliography. London: Archibald Constable and Co. 1905. (320 S.) 8°

2940 Dunheved: «Peek-bo» in Ben Jonson's «Every Man out of his Humour».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 158.
Vgl. H. C. Hart (unter No. 2998).

2941 E., K. P. D.: King John poisoned by a Toad.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 168.
Vgl. dazu St. Swithin, Heinrich R. D. Anders, J. Holden MacMichael und Chr. Watson unter No. 3272, 2839, 2941 und 3302.

2942a Elton, Oliver: Recent Shakespeare Criticism.
Quarterly Review. London. July 1905. S. 221—245.

Inhalt: Besprechungen zu G. Brandes: W. Shakespeare (No. 99[97]), G. Brandes: Works of Sh. London 1904—5 (No. 2316[41]), Bradley: Shakespearean Tragedy. London 1904 (No. 2399[41]), Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Vols. 37—40 1901—1904. (No. 1031[38], 1580[39], 2146[40], 2641[41]), J. J. Jusserand: Histoire littéraire du Peuple anglais de la Renaissance à la Guerre civile. Vol. 2. Paris 1904, J. Churton Collins: Studies in Shakespeare. London 1904 (No. 2416[41]), Titus Andronicus. Ed by H. Bellyse Baildon. London 1904 (No. 2316[41]), Sidney Lee, Great Englishmen of the Sixteenth Century. London 1904 (No. 2502[41]), C. J. Elton, W. Shakespeare: his Family and Friends. London 1904 (No. 2440[41]) and other works.

2942b Elton, Oliver: Michael Drayton. A Critical Study. With a Bibliography. London: Archibald Constable and Company, Ltd. 1905. (XII S., 2 Bl., 216 S., 6 Taf.) 8°

Inhalt: Preface. I. Earlier Years. II. An Elizabethan Poet. III. Satires, Odes, and Poly-Olbion. IV. The Renewal of Drayton: Later Works. V. Critical. Bibliography. Appendices. Indices.

2943 Emerson, Ralph Waldo: Representative men. Seven lectures on the uses of great men, Plato, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon and Goethe. London: George Bell and Sons 1902. (2 Bl., 144 S.) 8°
Bohn's Library of Standard Works.

2944 Emerson, Ralph Waldo: Shakespeare.
Atlantic Monthly. London. September 1904.

2945 Escott, T. H. S.: Henry Irving: a Personal Reminiscence.
Fortnightly Review. London. November 1905.
Vgl. auch unter No. 3043.

2947 Evans, H. A.: Early Ms. Mention of Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 310.
Über die erste Ausgabe von «Venus and Adonis».

2948 Evans, Marshall Blakemore: «Der bestrafte Brudermord» und Shakespeare's «Hamlet».
Modern Philology. A quarterly Journal. Chicago. Vol. 2. No. 3. January 1905.

2949 Eyre-Todd, George: The Truth about Macbeth.

Good Words. London. November 1904.

Rezension: The Review of Reviews. London. Vol. 30. No. 179. November 1904. S. 511.

2950 F., A.: Ophelia.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 249.

2951 Falstaff Trilogy, Shakespeare's.

New Shakespeareana. Westfield, New Yersey, U. S. A.: The Shakespeare Press. April 1905.

2952 Farquhar, Edward: Shakespeare's Brutus.

The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 9 (= No. 580). September 1904. S. 558—562.

2953 Faucit, Helena [i. e. Lady Martin]: On some of Shakespeares female characters. Seventh edition. London: W. Blackwood 1905. (432 S.) 8°

6. Aufl. s. No. 742[aa]. Vgl. auch früheres.

2954 First of the new Hamlets — Mr. H. B. Irving at the Adelphi. [Mit zahlreichen schlechten Illustrationen.]

Daily Graphic. London. April 5, 1905.

2955 Flint, Austin: Cases of Insanity in Shakespeare.

The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 5 (= No. 576). May 1904. S. 257—273.

Inhalt: Hamlet. King Lear. The Winter's Tale.

2956 Forshaw, Charles F.: Shakespeare's Grave.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 331, 352, 388 f. und S. 416. — Vol. 2. July-December 1904. S. 195.

Vgl. No. 2525[ii] — Siehe auch Harriett McIlquham (No. 3113), Isaac Hull Platt (No. 3169), E. R. (No. 3182), G. Krueger (No. 3078) und J. Pickford (No. 3162).

2957 Forshaw, Charles F.: Poems on Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 409 und ebd. Vol. 2. July-December 1904. S. 18.

Vgl. auch William Jaggard (unter No. 3053).

2958 Funeral of Sir Henry Irving. — Impressive Scene — The Queen's Wreath.

Daily Telegraph. London. October 21, 1905.

Vgl. auch unter No. 3043.

2959 F[urnivall], F[red] J[ames]: «An Indian Beauty» [Merchant of Venice, Act III, sc. 2, l. 99.]

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 343.

2960 Furnivall, F[red] J[ames]: «Hamlet» Act I, sc. 4, l. 36: Dram of eale.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 285.

2961 G., J. W.: Dowdall's Traditionary Anecdotes of Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 128.

2962 G., M. N.: Marlborough and Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 352.

Siehe auch Arthur Lindenstead (unter No. 3101).

2963a Ganz, Hugo: Downfall of Russia. London: Hodder and Stoughton. 1905. 8°

Rezension: The Review and Reviews. London. Vol. 31. No. 181. January 1905. S. 94.

2963b Garnett, R.: Ben Jonson's probable authorship of Scene 2, Act IV, of Fletcher's «Bloody Brother».

Modern Philology. A quarterly Journal. Chicago. Vol. 2. No. 4. 1905.

2964 Garrett, R. M.: «2 Henry VI.» Act III, sc. 1, l. 264: — that is good deceit — Which mates him first that first intends deceit. —

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. IV. July-December 1905. S. 284.

2965 Garrett, R. M.: «Lear». Act I, sc. 1, l. 71—77: In my true heart — I find she names my very deed of love; — Only she comes too short; that I profess

— Myself an enemy to all other joys — Which *the most precious square of sense possesses*, — And find I am alone felicitate — In your dear highness' love. — «Regan».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 284f.

2966 Garrett, R. M.: «The Tempest». Act V, sc. 1, l. 199—203: *Mir.* Sweet lord, you play me false. — *Fer.* No, my dear'st love, — I would not for the world. — *Mir.* Yes, for a score of kingdoms you should wrangle, — And I would call it fair play. —

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 285.

2967 Garrett, R. M.: «Troilus and Cressida». Act IV, sc. 4, l. 89: I cannot . . . play at subtle games to which the Grecians . . . are most prompt — und ebd. l. 154—156: My life I never held but as a pavn — To wage against thy enemies, nor fear to lose it, — Thy safety being the motive. —

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 284.

2968 Gerould, Gordon Hall: The Sources of Thomas Otway's Venice Preserved.

The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—1905. S. 58—61.

2969 Godbey, A. H.: Laban; Shylock in the Old Testament.

Monist. London. July 1905.

2970 Godley, Eveline C.: A Plea for the Protection of Shakespeare.

The National Review. Edited by L. J. Maxse. London. No. 250. December 1903. S. 582—593.

2971 Grand Duke, A Shaksperian.

Sketch. London. 1905.

Inhalt: Aufsatz über Großfürst Konstantin Konstantinovič Romanov und seine Übersetzung und Darstellung des Shakespeare'schen Hamlet. Mit dem Bildnis des Großfürsten. Vgl. auch No. 1184[a].

2972 Gray, Charles H. [Assistant Professor of English in the University of Kansas]: Lodowick Carliell. His Life, a discussion of his plays and «The Deserving Favourite». A Tragi-Comedy reprinted from the original edition of 1629 with Introduction and Notes. Chicago: The University of Chicago Press 1905. (1 Tafel, 177 S.) 8°

2973 Gray, Joseph William: Shakespeare's Marriage: His Departure from Stratford and other Incidents in his Life. London: Chapman and Hall, Ltd. 1905. (VII S., 3 Bl., 285 S., 5 Tafeln.) 8°

Inhalt: I. Introduction — II. The Marriage Licence Documents — III. Hathaway or Whateley — IV. Temple Grafton — V. John Shakespeare's Consent — VI. The Necessity for a Licence — VII. The Departure from Stratford — VIII. Facts and Conjectures — IX. A Chronicle — 1552 to 1670 — X. Appendix of Original Documents, with Notes: 1. Notes by Aubry, Oldys, and Manningham — 2. De Quincey's Comments — 3. Supposed Personal Allusions — 4. Marriage Contracts or Espousals — 5. Excommunication and other Penalties — 6. Shakespeare and Whitgift — 7. The Shaxpere-Whateley Entry — 8. The Marriage Licence Bond — 9. Banns of Marriage — 10. The Marriage of Ministers — 11. The Records of the Consistory Court — 12. Marriage Licences or Dispensations — 13. The Ancient Registry — 14. The Whateley Error — 15. Richard Hathaway's Will — 16. Examples of Marriage Licence Records — 17. The Terminal Parish — 18. The Substituted Parishes — 19. Temple Grafton — 20. Marriage in the Bride's Parish — 21. Richard Hathaway, Dramatist — 22. St. Martin's Church, Worcester — 23. Luddington — 24. Certificates of Consent — 25. John Shakespeare, Recusant (?) — 26. Reasons for Marriage Licences — 27. Social Position of Persons Licensed — 28. The Prohibited Seasons — 29. William Beeston — 30. Dowdall's Letter — 31. The Bidford Legend — 32. Enquiries by Aubrey and Betterton — 33. Shakespeare's Earliest Work in the Poems and Plays — 34. Administration of Richard Shakespeare's Goods — 35. Robert Arden's Will and Inventory — 36. John Shakespeare and the Players — 37. The Vicar of Charlecote — 38. William Shakespeare's Will — 39. Shakespeare in his Own Plays — 40. An Allusion to Shakespeare — 41. Anecdotes from the Plume MSS. — Index.

Rezensionen: Public Opinion. London. September 8, 1905. S. 293f. — Revue des Deux Mondes Paris. Année 75. Pér. V. Tome 26. 1905. S. 935—945 (von T. de Wyzewa: Deux ouvrages anglais sur Shakespeare.) — Daily Chronicle. London. April 24, 1905. — Saturday Review. London. Vol. 99. 1905. January-June. S. 559 vom 29. April (No 3100). Morning Post. London. July 27, 1905 (No. 3233). — The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4048. S. 648f.

2974 Greene, Robert: The Plays and Poems. Edited, with Introduction and Notes, by J. Churton Collins, Litt. D. Vol. I. II. Oxford: Clarendon Press 1905. (752 S.) 8°

Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 478.

2975 Greenwood, G. G.: Bacon, Shakespeare, Harvey, and Dr. Knott.

Westminster Review. London. November 1905.

2976 Greg, W. W.: The Authorship of the Songs in Lyly's Plays.

The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. I. No. 1. October 1905. S. 43—52.

2976a Greg, W[alter] W.: Capell's Shakespeariana. Catalogue of the Books presented by Edward Capell to the Library of Trinity College in Cambridge, compiled by W. W. Greg, M. A. Cambridge: Printed for Trinity College at the University Press 1904. (IX, 172 S.) 8°

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 223f. (von Wolfgang Keller.)

2977 Grein, J. T.: Othello at the Shaftesbury Theatre.

Sunday Times. London. April 9, 1905.

2978 Guimaraens, A. J. C.: Mary Shakespere.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 448.
Vgl. auch Aleyn Lyell Reade (unter No. 3183).

2979 H., M. F.: Shakespeare at Wilton House.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 365.

2980 H., R. H. E.: Heraldic Reference in Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 290.
Siehe auch N. M. and A. (unter No. 3109).

2981 Haddon, Archibald: All want to play «Hamlet». Some Notable Exponents of Shakespeare's Master-Creation.

Daily Express. London. March 29, 1905.

2982 Haines, Reginald: «Iris», Supposed Play by Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 349.

2983 Haines, Reginald: The Gentle Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 169—170.
Vgl. ebd. S. 69—70 unter John Hutchinson (No. 3033).

2984 Haines, Reginald: Shakespeare Autograph.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 107.
Vgl. auch William Jaggard (unter No. 3064) und Lucy Toulmin Smith (unter No. 3245).

2985 Haines, Reginald: Shakespeare's Wife.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 429 und S. 473.
Vgl. auch George Stronach (unter No. 3268).

2986 Hall, A.: Shakespeare's Sonnet XXVI.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 214.
Vgl. auch Ne Quid Nimis (unter No. 3143).

2987 Hamlet at the Adelphi.

The Athenæum. London. January-June 1905. No. 4041. S. 443f.

2988 Hamlet, Alter.

Clarion. London. June 2. 1905.

2989 «Hamlet», Professor Bradley's.

The Times. London. April 7, 1905.
Vgl. No. 2876.

2990 Hamlet at the Lyric.

The Athenæum. January to June 1905. No. 4048. S. 667.

2991 Hanbury, F.: The Average Man.

Evening Standard. London. August 31, 1905 — Public Opinion. London. September 8, 1905.

2992 Harris, Frank: Lecture on Shakespeare's biography.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. S. 163 (vom 25. Febr. 1905).

Vorlesung in The Playgoers' Club zu London.

2993 Hart, H. C[hichester]: The Captain in Fletcher's «Fair Maid of the Inn» and in Ben Jonson's «Staple of News» and «Neptune's Triumph».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 184—185.

2994 Hart, H. Chichester: «Hamlet». Akt III, sc. 2, l. 278: «A very, very pajock».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 163.

2995 Hart, H. C[hichester]: «Lear». Act III, sc. 6, l. 54: «Cry you mercy, I took you for a joint-stool».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 66.
Vgl. auch J. Holden MacMichael (unter No. 3119).

2996 Hart, H. C[hichester]: «Macbeth». Act I, sc. 3, l. 7—26: «First Witch: Her husband's to Aleppo gone, master o' the Tiger: — But in a sieve I'll thither sail, — And, *like a rat without a tail*, — I 'll do, I 'll do, and I 'll do... Though his bark cannot be lost, — Yet it shall be tempest-tost».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 443—444.

2997 Hart, H. C[hichester]: «Midsummer Night's Dream». Act V, sc. 1, l. 58—60: «Merry and tragical! Tedious and brief? — That is, hot ice, and wondrous strange snow. — How shall wee finde the concord of this discord?»

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 425.

2998 Hart, H. C[hichester]: «Peek-bo» in Ben Jonson's «Every Man out of his Humour».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 85.
Vgl. auch Dunheved (unter No. 2940).

2999 Hart, H. C[hichester]: Robert Greene's Prose Works.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 483—485.
Früheres siehe ebd. S. 1—5, 81—84, 162—164, 224—227. [Wird fortgesetzt.]

3000 Hart, H. C[hichester]: «Timon of Athens». Act I, sc. 2, l. 251—254: Thou givest so long, Timon, I fear me thou wilt give away thyself in paper shortly: what need these feasts, pomps, and vain-glories?

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 285.

3001 Harvey, Mr. Martin, as Hamlet.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1725. S. 570.

3002 Hatton, Joseph: Sir Henry Irving.

Grand Magazine. London. December 1905.

3003 Hazlitt, W. Carew: Charles and Mary Lamb; a Few Unpublished Letters.

Harper's Monthly Magazine. London. March 1905.

3004 Hazlitt, William: Characters of Shakespear's Plays. With Frontispiece. London: J. M. Dent and Co. 1905. (XIX, 308 S.) 12°

The Temple Classics.

3005 Heath, Sidney: The Cottages of Shakespeare and Anne Hathaway. Illustrated.

Treasury. London. November 1904.

3006 «Henry v.» and «Much Ado About Nothing».

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1708. S. 87 f.

3007 Henry v. and Sir John Oldcastle.

The Review of Reviews. London. Vol. 32. No. 188. August 1905. S. 158.
Vgl. unter No. 3303.

3008 Herbert, F.: Pictures of Scenes in «Julius Cæsar» and «Romeo and Juliet».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 169.
Vgl. unter William Jaggard, Ludwig Rosenthal und Constance Russell (No. 3052, No. 3193 und No. 3197).

3009 Heron-Allen, Edward: Ben Jonson and Bacon.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 94.
Vgl. No. 3207.

3010 Herpich, Charles A.: Bellona's Bridegroom. «Macbeth». Act I, sc. 2, l. 54.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 426.

3011 Herpich, Charles A.: «Hamlet». Act III, sc. 1. l. 83 and «Cor.» Act II, sc. 3, l. 18 — «Stuck not to call us the many-headed multitude».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 110—111.

3012 Herpich, Charles A.: Marlowe and Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 1 f.
Vgl. auch E. F. Bates (unter No. 2853).

3013 Herpich, Charles A.: «Midsummer Night's Dream». Act II, sc. 1, l. 158: «A faire Vestall, throned by the West».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 425 f.

3014 Herpich, Charles A.: The Penalty of Adam, «As you Like it». II. 1: «Here feel we not the penalty of Adam, — The seasons difference, as the icie phange — And churlish chiding of the winters wind, — Which when it bites and blowes upon my body — Even till I shrink with cold, I smile and say — Thine is no flattery: these are counsellors — That feelingly persuade me what I am.»
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 524.
Vgl. ebd. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 185.

3015 Herpich, Charles A: Shakespeare Allusion. [A Midsummer Night's Dream. Act I, sc. 1, l. 207—208 — «What graces in my love do dwell — That he hath turn'd a heaven into a hell» and Marston's Malcontent. Act I, sc. 2, l. 43—44.]
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 6.
Siehe ferner unter G. Thorn-Drury (No. 3281).

3016 Herpich, Charles A.: Shakespeare's «Virtue of Necessity».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 110—111.
Vgl. E. S. Dodgson (unter No. 2937).

3017 Higginson, Thomas Wenthworth: William James Rolfe. [Mit Porträt.]
The Outlook. New York. July 22, 1905. S. 751—754.

3018 Hodgkin, J. Eliot: «1 Henry IV.» Act III, sc. 1, l. 131: — I had rather hear a brazen canstick turned —.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 344.
Vgl. auch Walter W. Skeat (unter No. 3241).

3019 Hoffman, Alice Spencer: Stories from Shakespeare for Children. — Hamlet. Retold by A. S. H. Illustr. London: Dent and Co. 1905. 16°

3020 Hoffman, Alice Spencer: Stories from Shakespeare for Children. — King John. Retold by A. S. H. Illustr. by Dora Curtis. London. Dent and Co. 1905. 16°

3021 Hoffman, Alice Spencer: Stories from Shakespeare for Children. — King Lear. Retold by A. S. H. London: Dent and Co. 1905. (90 S.) 16°

3022 Hoffman, Alice Spencer: Stories from Shakespeare for Children. — Macbeth, Julius Cæsar. Retold by A. S. H. Illustr. London: Dent and Co. 1905. 16°

— Hogben, John: Shakespeare's Master-Passages. Guide in Miniature. Treasury of 100 Specimens. London: Ambrose 1905.
Siehe unter No. 2828.

3023 Holt, Lucius Hudson: Notes on Ben Jonson's Volpone.
Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 164 f.
Vgl. ebd. S. 63 f. (unter Lucius H. Holt No. 3024).

3024 HOLT, Lucius H[udson]: Jonson's Volpone.

Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 63 f.

Vgl. ebd. S. 160 (unter Clark S. NORTHUP. No. 3147) und S. 164 f. (unter Lucius Hudson HOLT. No. 3023).

3025 HOPE, Henry Gerald: Ben Jonson and Bacon.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 35.

Vgl. No. 3207.

3026 HOPE, Henry Gerald: Marlborough and Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 353.

Siehe Arthur LINDENSTEAD (unter No. 3101).

3027 HOPE, Henry Gerald: Pepys's references to Shakespeare's plays in his «Diary».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 353.

3028 HOUSE, Shakespeare's, at Stratford-on-Avon. [Illustration des Hauses.]

The Black and White. London. July 1, 1905.

3029 HUBBARD, F. G.: Repetition and Parallelism in the Earlier Elizabethan Drama.

Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore. Vol. 20. No. 2. 1905.

3030a HUME, Martin: Spanish Influence on English Literature. London: J. E. Nash 1905. (340 S.) 8°

Vgl. auch No. 3646.

Rezensionen: The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4039. S. 365 f. — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1709. S. 99 — Bulletin Hispanique. T. VII, 3 (von Alfred MOREL-FATIO).

3030b HUMOURS, Elizabethan, and the Comedy of Ben Jonson being the Book of the Play of «Every Man in his Humour» 1598 as produced by The English Club of Stanford University 1905. «O Rare Ben Jonson». Paul Elder and Company, Publihers, San Francisco (1905). (V, 38 S., 10 Tafeln.) 8°

Inhalt: Introduction — Elizabethan Humours — Jonson's Learned Sock — Waller's Verses on Jonson — Jonson's Prologue — Dorset's Epilogue — Dickens in «Every Man in his Humour» — Satire on a Paul's Man — A Satire on Humours — Herrick's Ode to Jonson — Illustrations: The Stage — Globe Theatre — Bobadil — Cob — Ben Jonson — Title page of first edition — Shakspere — Burbage — Garrick — Dickens. [Mit zahlreichen Illustrationen, darunter das Droeshout-Portrait Shakespeares.]

3031 HUNT, T. W.: The Elements of Shakespeare's Genius.

Princeton Theological Review. Philadelphia. July 1905.

3032 HUTCHINSON, John: «Prenzie» in Measure for Measure (Act III, sc. 1.)

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 161 f.

3033 HUTCHINSON, John: The Gentle Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 69—70.

Vgl. ebenda S. 169—170 unter Reginald HAINES (No. 2983), A. R. BAYLEY (No. 2863) und D. R. CLARK (No. 2897). Ferner ebenda S. 290—292 unter John HUTCHINSON und unter Quirinus (No. 3181).

3034 IMPRESSIONS, First, of the Theatre. I. — My First Play: «The Tempest», at His Majesty's.

The Review of Reviews. London. Vol. 30. No. 178. October 1904. S. 360—367.

3035 IMPRESSIONS, First, of the Theatre. IV. — «The Taming of the Shrew».

The Review of Reviews. London. Vol. 31. No. 181. January 1905. S. 41.

3036 IMPRESSIONS, First, of the Theatre. VII. — (13.) — «Hamlet» at the Adelphi. —

The Review of Reviews. London. Vol. 31. No. 185. May 1905. S. 488.

3037 INGENUITY Run Mad.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1713. S. 206—207.

Enthält eine gute Besprechung von P. HEINRICH: Die Namen der Hamlettragödie. Leipzig 1904 (siehe unter No. 3412).

3038 Ingleby, Holcombe: Con-Contraction.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 152—153.
Siehe Quirinus unter No. **3180**.

3039 Ingleby, Holcombe: Epitaph by Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 126—127.

3040 Interpretation, A religious, of «Hamlet».

Literary Digest. New York. August 19, 1905.

3041 Irby, L. M.: Shakespeare and Bacon.

Occasional Papers. Oxford. May 15, 1905.

3042 Irving, H. B.: Colley Cibber's «Apology».

The Nineteenth Century and After. London. Vol. 56. 1904. S. 451—468.

3043 Irving, Sir Henry. [1838—1905. 13, October.]

The Academy. London. Vol. 69. 1905. July to December. No. 1746. S. 1107 f. Vgl. auch das Athenæum. London. 1905. July to December. No. 4069. S. 551 (von Joseph Knight. Vgl. No. **3076**) — The Times. London. October 17, 1905 (Death of Sir Henry Irving. Vgl. No. **2921**) und ebd. October 20, 1905 — Kieler Neueste Nachrichten. Jg. 11. 1905. No. 243 vom 17. October. Blatt 2. — Neue Freie Presse. Wien. No. 14785 vom 20. October 1905: (Bernhard Shaw: Sir Henry Irving. Vgl. No. **3523**) — Kölnische Zeitung. No. 1100 vom 22. October 1905: (Ein Schauspielerleben. Vgl. No. **3503**.) — Weserzeitung. Bremen. No. 21184 vom 22. October 1905. Vgl. No. **3427**. — Leon Kellner: Henry Irving (Die Nation. Berlin. Vom 21. October 1905. Vgl. No. **3437**) — Petit Parisien. Octobre 15, 1905. [Mit Porträt. Vgl. No. **3579**.] — Dépêche théâtrale. Paris. Octobre 22, 1905 [Mit Porträt. Von P. Vgl. No. **3579**.] — To Mr. H. B. Irving on his Hamlet (by Φ). Letters to Stage Favourites. XXII. in: The King and his Army and Navy. April, 15th, 1905. Vgl. No. **3047**. — The late Sir Henry Irving. Vgl. No. **3046**. — Über der Verkauf seiner Reliquien siehe den Artikel: Irving-Reliquien unter dem Hammer in der Kieler Zeitung. Große Ausgabe. 1905. No. 23183 vom 19. Dezember. Zweites Blatt. — Daily Telegraph London. October 19, 1905 (Sir Henry Irving and Art). Vgl. No. **3044**. — The Times. London. October 19, 1905: (Louis M. Moriarty: The late Sir Henry Irving. Funeral Arrangements.) Vgl. No. **3135** — The Daily Telegraph. London. October 20, 1905 — Magdeburgische Zeitung. 1905. No. 542 vom 24 Oktober (Schauspieler in der Westminster Abtei). Vgl. No. **3502** — Daily Telegraph. London. October 21, 1905 (Funeral of Sir Henry Irving. Impressive Scene. The Queen's Wreath). Vgl. No. **2958** — Englische Studien. Leipzig. (bd. 35. heft 3. S. 452). — The Fortnightly Review. London. November 1905. (T. H. S. Escott: Henry Irving.) Vgl. No. **2945** — The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4040. S. 412. — Black and White. London. April 22, 1905. S. 548 (Sir Henry Irving as Becket). Vgl. No. **3045** — Daily Telegraph. London. October 18, 1905 (The late Sir Henry Irving. Burial in Poets' Corner [in Westminster Abbey]. Vgl. No. **3046**).

3044 Irving, Sir Henry, and Art.

Daily Telegraph. London. October 19, 1905.
Vgl. auch unter No. **3043**.

3045 Irving, Sir Henry, as Becket. [Portrait.]

Black and White. London. April 22, 1905. S. 548.
Vgl. auch unter No. **3043**.

3046 Irving, The late Sir Henry. — Burial in Poets' Corner [in Westminster Abbey]. [Mit Abbildung d. Poets' Corner.]

The Daily Telegraph. London. October 18, 1905.
Vgl. auch unter No. **3043**.

3047 Irving, To Mr. H. B. —, on his Hamlet (by Φ).

Letters to Stage Favourites. XXII. in: The King and his Army and Navy. April 15th, 1905.
Vgl. auch unter No. **3043**.

3048 Irving, Henry: Über den Beruf des Schauspielers. [Hrsg. von Hugo Conrat.]

Bühne und Welt. Hrsg. von E. und G. Elsner. Berlin. Jg. 8. 1905/6. No. 4. S. 142—150.
Enthält auch das Bildnis des verstorbenen englischen Schauspielers.

3049 Irving, H. B.: The calling of the actor.

The Fortnightly Review. London. May 1905.

3050 Irving, Laurence: How best to commemorate Shakespeare. Illustrated.

Boudoir. London. May 1905.

3051 Jaggard, William: Gastrell and Shakespeare's Home.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 47.
Vgl. A. R. Bayley, ebd. S. 115.

3052 Jaggard, William: Pictures of Scenes in «Julius Caesar» und «Romeo and Juliet».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 234.
Vgl. F. Herbert unter No. 3008.

3053 Jaggard, William: Poems on Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 472.
Vgl. auch Chas. F. Forshaw (unter No. 2957).

3054 Jaggard, William: Shakespeare Autograph.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 248.
Vgl. auch Reginald Haines (unter No. 2984) und ebd. Series 1. Vol. 10. S. 443.

3055 Jameson, Anna: Shakespeare's Heroines. Decorative designs by R. Anning Bell. London: J. M. Dent and Co. 1905. (396 S.) 16°

Miranda's Library.

3056 Jameson, Anna: Shakespeare's Heroines, Characteristics of Women: Moral, Poetical, and Historical. London: George Bell and Sons 1905. (X, 341 S.) 8°

Bohn's Standard Library sowie The York Library.

Inhalt: Introduction — Characters of Intellect: Portia (M. of V.) Isabella (M. for M.) Beatrice (M. Ado) Rosalind (A. Y. L. I.) — Characters of Passion and Imagination: Juliet (R. and J.) Helena (A. W.) Perdita (W. T.) Viola (T. N.) Ophelia (Haml.) Miranda (Temp.) — Characters of the Affections: Hermione (W. T.) Desdemona (Oth.) Imogen (Cymb.) Cordelia (Lear) — Historical Characters: Cleopatra (A. and C.) Volumnia (Cor.) Constance of Bretagne (John) Elinor of Guienne (John) Blanche of Castille (John) Lady Percy (Hen. IV.) Portia (J. C.) Margaret of Anjou (Hen. VI.) Katherine of Arragon (Hen. VIII.) Lady Macbeth (Macb.) —

Das Original erschien 1832 unter dem Titel: Characteristics of Women: Moral, Poetical, and Historical. 2 vols. Näheres darüber vgl. bei Allibone: A Critical Dictionary of English Literature. Philadelphia, London 1859. Vol. 1. S. 953. Col. 1.

Rezension: Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 23. Sp. 1431. — Daily News. London May 23, 1905.

3057 Jerrold, Walter: A Descriptive Index to Shakespeare's Characters in Shakespeare's Works. London: George Routledge and Sons, Ltd. — New York: E. P. Dutton and Co. (1905). (XIII S., 1 Bl., 176 S.) 64°

3058 Jerrold, W[alter]: Charles Lamb. London: George Bell and Sons 1905. 8°

Bell's Miniature Series of Great Writers.

3059 Jew, The, on the Stage. [The Merchant of Venice.]

The Review of Reviews. London. Vol. 32. No. 192. December 1905. S. 603 f. — Impressions of the Theatre. — XIII (24).

3060 Johnson, William S.: A note on King Lear. [Act III, sc. 4, l. 89 ff.: «False of heart, light of ear, bloody of hand; hog in sloth, fox in stealth, wolf in greediness, dog in madness, lion in prey.»

The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 530—531.

3061 Jones, Tom: «Pericles». Act I, sc. 4, l. 69—70: «— And make a conquest of unhappy me, — Whereas no glory's got to overcome.»

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 524.

3062 Jones, Tom: «Troilus and Cressida.» Act V, sc. 1, l. 20.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 523.
Vgl. auch James Dallas (unter No. 2916).

3063 Jonson, Ben: Bartholomew Fair. Edited with introduction, notes, and glossary by Carroll Storr Alden, Ph. D., Instructor in English and Law in the United States Naval Academy. New York: Henry Holt and Co. 1904. (XXIII, 238 S.) 8°

Yale Studies in English. Albert S. Cook, Editor. New York. XXV.

3064 Jonson, Ben: The Devil is an Ass. Edited with Introduction, Notes, and Glossary by William Savage Johnson, Ph. D. A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. New York: Henry Holt and Co. 1905. (LXXIX S., 2 Bl., 252 S.) 8°

Yale Studies in English. Albert S. Cook, Editor. New York. XXIX.

3065 Jonson, Ben: Epicoene or The Silent Woman. Edited with Introduction, Notes, and Glossary by Aurelia Henry, Ph. D. A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. New York: Henry Holt and Co. 1906. (LXXII, 309 S., 2 Bl.) 8°

Yale Studies in English. Albert S. Cook, Editor. New York XXXI.

Inhalt: S. 35 ff. enthalten das Kapitel «Literary Relationships» besonders zu Shakespeare's Twelfth Night und den Merry Wives of Windsor.

3066 Jonson, Ben: Poetaster. Edited with Introduction, Notes, and Glossary by Herbert S. Mallory, Ph. D., Instructor in English in Yale University. A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. New York: Henry Holt and Co. 1905. (CIII, 282 S.) 8°

Yale Studies in English. Albert S. Cook, Editor. XXVII. New York 1905.

Rezension: Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 217—218 (von Wm. Hand Browne).

3067 Jonson, Ben: The Staple of News. Edited with Introduction, Notes, and Glossary by De Winter. A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy of the Degree of Doctor of Philosophy. New York: Henry Holt and Co. 1905. (LIX S., 1 Bl., 276 S.) 8°

Yale Studies in English. Albert S. Cook, Editor. New York. XXVIII.

Rezension: Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 34. Sp. 2088 f. (von Eduard Eckhardt.)

3068 Juliet House, The, at Verona.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1710. S. 117.

3069 Keifer, Joseph Warren: The Shaksper Controversy. (Reply.)

The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 6 (= No. 577). June 1904. S. 377—384.

Enthält eine Replik auf den Artikel von Edwin Watts Chubb: The Shakespeare Controversy. Siehe unter No. 2895.

3070 Keifer, J[oseph] Warren: Did William Shaksper write Shakespeare?

The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 1. (= No. 572.) January 1904. S. 14—36.

3071 Kept by the first Hamlet.

Daily Chronicle. London. September 22, 1905.

Über das bei Shakespeare, Ben Jonson u. a. vorkommende Three Pigeons Inn in Brentford

3072 Kilbourne, F. W.: Some Curious Versions of Shakespeare.

Poet Lore. Boston. October 1905.

3073 «King Richard II.», From Shakespeare's.

Daily News. London. April 27, 1905.

3074 «King Richard II.» at His Majesty's Theatre.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1721. S. 475.

3075 Kirwan, Patrick: The Mediævalism of Shakespeare.

Occasional Papers. Oxford. July 15, 1905.

3076 Knight, Joseph: Henry Irving, 1838—1905.

The Athenæum. London. 1905. July to December. No. 4069, Oct. 21, 1905. S. 551.

Vgl. auch unter No. 3043.

3077 Knott, John: Bacon, Shakespeare, Harvey, and the discovery of the circulation of the blood. I. II.

Westminster Review. London. 1905. July and August.

3078 KRUEGER, G.: Shakespeare's Grave.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 495.
Siehe Charles F. FORSHAW unter No. 2956.

3079 KRUEGER, G.: «1 Henry IV., Act II, sc. 1»: Oneyers.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 443.

3080 KRUEGER, G.: «Troilus and Cressida». Act V, sc. 1, l. 20.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 523.
Vgl. auch James DALLAS (unter No. 2916).

3081 LAMB, C[harles] and Mary: Tales from Shakespeare. For Preliminary Students. London: G. Gill and Sons 1904. 8°
Oxford and Cambridge Edition.

3082 LAMB, Charles and Mary: Some Tales from Shakespeare. [Edited by W. T. STEAD.] London: «Review of Reviews» Office (s. a.). (60 S.) 8°
The Masterpiece Library. [Umschlagtitel: The Penny Poets. LXIII. Second Edition.]
Inhalt: THE TEMPEST — AS YOU LIKE IT — THE MERCHANT OF VENICE — KING LEAR — TWELFTH NIGHT — HAMLET.

3083 [LAMB, Charles and Mary:] Tales from Shakespeare. «As You Like It» and «The Tempest». Illustrated by Edith EWEN. [Second Edition.] London: Mowbray House. (1 Bl., 60 S.) 8°
Books for the Bairns, No. 92.

3084 LAMB, Charles and Mary: Tales from Shakespeare. Illustrated by Norman M. Price. Edinburgh and London: T. C. and E. C. Jack 1905. (336 S.) 8°

3085 LAMB, Charles and Mary: Tales from Shakespeare. Illustrated by Byam SHAW. London: G. Bell and Sons 1905. (376 S.) 8°
Bohn's Libraries.

3086 LAMB, Charles and Mary: Tales from Shakespeare. London: H. Frowde. 1905. (382 S.) 8°
Oxford Edition.
Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 160.

3087 LAMB SHAKESPEARE, The, for Young People: The Tempest. London: De la More Press 1905. 8°

3088a LANG, Jeannie: Stories from Shakespeare. Pictures from N. M. PRICE and others Edinburgh and London: T. C. and E. C. Jack 1905. (156 S.) 16°
Told to the Children Series.

3088b LANGFORD, Henry Gross: Mr. George Brandes on the Shakespeare-Bacon Problem.
The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol 18. No. 7 (= No. 578). July 1904. S. 437—441.

3089a LANGFORD, Henry Gross: «The Two Gentlemen of Verona» — Friar Patrick.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 344.
Siehe dazu auch No. 3167 und No. 2924.

3089b LATHROP, H. B.: The Sonnet Forms of Wyatt and Surrey.
Modern Philology. A quarterly Journal. Chicago. Vol. 2. No. 4. 1905.

3090 LAWRENCE, W. J.: Locke's Music for «Macbeth».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 142.

3091 LAWRENCE, W. J.: Purcell's Music for «The Tempest».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 164—165 und ebd. S. 329—330.
Vgl. auch William H. CUMMINGS (unter No. 2913).

3092 LAWRENCE, W. J.: The Portraits of David Garrick. Illustrated.
Connoisseur. London. April 1905.

3093 Leach, Arthur F.: Our Oldest Public School.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 269 f.

Siehe bei G. T. (unter No. 3274).

3094 Leaves from a Collector's Note-book — Engraved Portraits of William Shakespeare.

The King and his Army and Navy. London. April 22, 1905.

Enthält Abbildungen des «Hunt Portraits», «Zoust Portraits», «Godefroy Stiches» und des «Turner Portraits» des Dichters.

3095 Lee, Sidney: The Commemoration of Shakespeare.

Nineteenth Century and After. London. April 1905.

3096 Lee, Sidney: A Life of William Shakespeare. With Portraits and Facsimiles. Fifth edition. London: Smith, Elder and Co. 1905. (XXV, 495 S.) 8°

Die letzte erschienene Ausgabe vgl. Jahrbuch der D. Sh.-G. Jg. 36. 1900. S. 384.

Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 418.

3097 Lee, Sidney: Elizabethan Sonnets, newly arranged and indexed with an Introduction by S. Lee. Vol. 1. 2. Westminster: Archibald Constable and Co. 1904. (CX, 316 S. und VI, 448 S.) 8°

An English Garner. A Reissue of Arber's Ingatherings from English History and Literature. Vol. 1. 2.

Vgl. No. 2439[41].

Rezension: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Hrsg. von Wilhelm Wetz und Joseph Collin. Berlin. N. F. Bd. 15. 1904. S. 478—480 (von Wilhelm Wetz).

3098 Lee, Sidney: Stratford-on-Avon. From the Earliest Times to the Death of Shakespeare. With 45 Illustrations. New edition. London: Seeley and Co., Ltd. 1904. (312 S.) 8°

3099 Lee, Mr. Sidney, on Shakespeare.

The Times. London. April 29, 1905 — Daily Telegraph. London. April 29, 1905 (Shakespeare in London).

— Lewis, George Pitt- s. Pitt-Lewis, George.

3100 Lights, Old and New Shakespearean.

The Saturday Review. London. Vol. 99. 1905. January-June. S. 559 f. v. 29. April.

Inhalt: Besprechungen der Bücher von W. J. Rolfe, A Life of W. Shakespeare (No. 2532[41]) und J. W. Gray, Shakespeare's Marriage (No. 2973).

3101 Lindenstead, Arthur: Marlborough and Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 127.

Vgl. auch A. R. Bayley (unter No. 2860), Edward Yardley (unter No. 3322), M. N. G. (unter No. 2962), Charles R. Dawes (unter No. 2919) und Henry Gerald Hope (unter No. 3026).

3102 Ljunggren, Evald: A unique copy of the first edition of Shakespeare's earliest tragedy.

The Athenæum. London. 1905. January to June. No. 4030. January 21, 1905. S. 91 f.

3103 London, Shakespeare's.

The Star. London. July 27, 1905.

3104 Lorenz, R.: Shakespeare's last mood.

Independent Review. 1904. III. No. 11.

3105 Lowes, J. L.: «The Tempest» at his hoom-cominge.

Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 19. December 1904.

3106 Lucas, E. V.: The Life of Charles Lamb. Vol. 1. 2. London: Methuen and Co. 1905. (856 S.) 8°

Rezensionen: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 257 f. — Independent Review. London. November 1905. (von Herbert Paul.)

3107 Lucy, Margaret: Shakespeare and the Supernatural. A Brief Study of Folklore, Superstition, and Witchcraft, in «Macbeth», «Midsummer Night's Dream», and «The Tempest». With a Bibliography of the Subject by William Jaggard. Liverpool: At the Shakespeare Press — Jaggard and Co. 1906. (38 S.) 8°

3108 M., J.: Shakespeare Self-Revealed in his Sonnets and Phoenix and Turtle. Texts, Introduction and Analyses. Manchester: Sherratt and Hughes 1904. (286 S.) 8°

3109 M., N., and A.: Heraldic Reference in Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 338.
Siehe auch R. H. E. H. (unter No. 2980).

3110 Maas, Max: «All the World's a Stage» — As You Like It. Act II, sc. 7. —
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June. S. 426.
Siehe ebd. S. 184 unter Robert Pierpoint (No. 3163). The parallel passage above cited, with several others, is to be found in King's «Classical and Foreign Quotations» No. 2581 (Postscr. by John B. Wainewright).

3111 MacChesney, C. Harold: Shakespeare's Pall-Bearers.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 204.
Vgl. ebd. S. 275 unter John T. Page.

3112 Macfall, Haldane: Sir Henry Irving. 10 illustr. by Gordon Graig and others. Edinburgh: Foulis 1905. (128 S.) 8°

3113 MacIlquham, Harriett: Shakespeare's Grave.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 352.
Siehe Charles F. Forshaw unter No. 2956.

3114 Mackay, H. W.: In the Heart of Warwickshire. Illustrated.
Good Words. London. January 1905.

3115a MacKerrow, Ronald B.: Barnes' «The Devil's Charter».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 509—510.
Siehe auch Charles R. Dawes (unter No. 2918) und J. Holden Mac Michael (unter No. 3116).

3115b MacKerrow, Ronald B.: «Notes on The Devil's Charter» by Barnabe Barnes.
The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. 1. No. 2. January 1906. S. 126 f.
Siehe auch No. 3148.

3116 MacMichael, J. Holden: Barnes' «The Devil's Charter».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 510.
Siehe auch Charles R. Dawes (unter No. 2918).

3117 MacMichael, J. Holden: Bringing in the Yule «Clog».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 155—156.
Vgl. ebd. S. 57 unter Walter W. Skeat (No. 3240).

3118 MacMichael, J. Holden: King John poisoned by a Toad.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 256.
Siehe K. P. D. E. unter No. 2941.

3119 MacMichael, J. Holden: «Lear». Act III, sc. 6, l. 54: «Cry you mercy, I took you for a joint-stool.»
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 214.
Vgl. auch H. C. Hart (unter No. 2995).

3120 MacMichael, J. Holden: «Miching Mallicho». [Hamlet. Act III, sc. 2, l. 146.]
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 524.
Vgl. hierzu No. 3164.

3121 McSpadden, J. Walker: Shakespearean Synopses. Outlines or Arguments of Plays of Shakespeare. London: Chapman and Hall, Ltd. 1905. (332 S.) 12°

3122 Maeterlinck, Maurice: «King Lear» in Paris.
Fortnightly Review. London. February 1905.
Rezensionen: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 115—119. — The Review of Reviews. London. Vol. 39. No. 182. February 1905. S. 1[illegible].
Vgl. auch No. 2706[u], No. 3428 und No. 3466.

3123 Malone, John: [John] Shakespeare «Profession of Faith».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 2[illegible].

3124 Manly, John M.: Note on [Ben Jonson's] Bartholomew Fair., Act V. Sc. 3: «An abomination; for the male among you, put on the apparel of the female. and the female of the male.»
Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 63.

3125 Manson, Edward: Lord Bacon's Married Life.
Temple Bar. London. October 1905.

3126 Marchant, Francis P.: Bringing in the Yule «Clog».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 156.
Vgl. ebd. S. 57 unter Walter W. Skeat (No. 3240).

3127 Margerison, S.: Stratford Residents in the Eighteenth Century.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 187.
Vgl. ebd. S. 256 unter William Norman. No. 3148 und unter Herbert Southam. No. 325[illegible].

3128 Martin, Lady s. Helena Faucit.

3129 Maudsley, H.: Shakespeare. «Testimonies in His Own Bringingforth.» London: Bale 1905. (83 S.) 12°

3130 Meeting, The annual, of the Trustees of Shakspeare's Birthplace on May 5. 1905 at Stratford-on-Avon.
The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4046. S. 594.

3131 Midsummer Night['s Dream] at Christmas.
The Review of Reviews. London. Vol. 32. No. 192. December 1905. S. 604 f. — Impressions of the Theatre. — XIII (25.)

3132 Moments, Hamlet's Nasty.
Daily News. London. May 2. 1905.

3133 Moorman, F. W.: The Pre-Shakespearean Ghost.
The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. 1. No. 2. January 1906. S. 85—95.

3134 [fällt aus.]

3135 Moriarty, Louis M.: The late Sir Henry Irving. — Funeral Arrangements.
The Times. London. October 19. 1905.
Vgl. auch unter No. 3043.

3136 Morton, Edward Payson: The English Sonnet (1658—1750).
Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. No. 4. S. 97 f.

3137 Mount, C. B.: «Pucelle» in 1 Henry VI.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 524.
Vgl. ebd. Vol. 3. January-June 1905. S. 185. (No. 3324).

3138 Much too much Shakespeare. The present boom not to be regarded as a sign of dramatic health. By a tired critic — Innumerable Hamlets — Shakespeare and Royalties — Venerable Traditions.
Daily Express. London. April 27, 1905.

3139 Music, Incidental, to Hamlet.
The Times. London. May 27. 1905.

3140 N., R. A.: New Desdemona. Miss Tita Brand's Season at the Shaftesbury.
Daily Chronicle. London. March 30. 1905.

3141 Nashe, Thomas: The Works. Edited from the Original Text by Ronald B. McKerrow. Text. Vol. 1. 2. 3. 4. London: A. H. Bullen 1904—1905. 8°

Rezension [zu Vol. 3]: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 278. — Vol. 1 siehe No. 1938[10] und [11]. Vol. 2 siehe No. 2518[11].

3142 Ne Quid Nimis: Bacon or Usher?

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 471 f.
Siehe auch Bertram Dobell unter No. 2932.

3143 Ne Quid Nimis: Shakespeare's Sonnet XXVI. «Then may I dare to boast how I do love thee, — Till then, not show my head where thou mayst prove me.»

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 67 und ebd. S. 213—214.
Vgl. auch T. Le Marchant Douse (unter No. 2939[a]) und A. Hall (unter No. 2986).

3144 Nesbitt, M. S.: «Richard II.» and «The Spanish Tragedy».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 323—325.

3145 Noguchi, Yone: Shakespeare in Japan. Illustrated.

Critic. New York. March 1905.

3146 Norman, William: Stratford Residents in the Eighteenth Century.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 256.
Vgl. ebd. S. 187 unter S. Margerison. No. 3127.

3147 Northup, Clark S.: The Sources of Volpone.

Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 160.
Vgl. ebd. S. 63 f. (unter Lucius H. Holt. No. 3024.)

3148 Notes on «The Devil's Charter» by Barnabe Barnes [I by A. E. H. Swaen, II by G. C. Moore Smith. Postscript by R. B. McKerrow.]

The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. 1. No. 2. January 1906. S. 122—127.
Siehe auch No. 3269[b], No. 3244[a] und No. 3115[b].

3149 Nott, Vernon: Cleopatra with Antony. London: Greening and Co., Ltd. 1904. (94 S.) 8°

3150 O., E. G.: My Book of Memory.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. S. 86.
Über den Vorzug der Bühnendarstellung Shakespeares im Vergleich zu einfacher Lektüre seiner Dramen unter besonderer Berücksichtigung des Hamlet.

3151 «Othello» at the Shaftesbury.

The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4042. S. 475.

3152 «Othello» at the Shaftesbury. [Bildnis von Miss Tita Brand als Desdemona und Mr. Hubert Carter als Othello in der Schlußscene.]

Black and White. London. April 22, 1905. S. 547.

3153 «Othello» at the Shaftesbury Theatre.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1719. S. 425.

3154 Page, John T.: Bacon or Usher?

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 234.
Siehe Bertram Dobell unter No. 2932.

3155 Palmer, J. Foster: «Midsummer Night's Dream.» Act II, sc. 1, l. 158: «A faire Vestall. Throned by the West».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 444—445.
Vgl. ebd. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 425.

3156 Peck, Harry Thurston: Three Hundred Years of «Hamlet». Illustrated.

Munsey's Magazine. London. January 1905.

3157[a] Peele, George: The Arraignment of Paris. A Play. Edited, with a Preface, Notes, and Glossary, by Oliphant Smeaton. London: J. M. Dent and Co. 1905. (100 S.) 16°

Temple Dramatists.

3157 b Pemberton jun., H.: Bacon's Cipher.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 188.

3157 c Pepys, S[amuel]: The Diary. Edited by Lord Braybrooke. London: George Newnes 1902. (926 S.) 12°

3158 Pepys, Samuel: The Diary. Transcribed by the late Rev. Mynors Bright, from Shorthand MS. in Pepysian Library, Magdalene College. Cambridge. Edited with Additions by Henry B. Wheatley, F. S. A. Vol. 1—10. London: George Bell and Sons 1904—5. 8°

Rezension [zu Vol. 7 und 8]: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 198 f. (oder 298?).

Vgl. auch unter No. 2524[u].

3159 Pepys, S[amuel]: Diary. Notes by Richard, Lord Braybrooke. Verbatim Reprint of 1848—1849. Edition with Index. London: George Routledge and Sons, Ltd. 1905. (852 S.) 8°

3160 Pepys, Samuel: The Diary. Introduction and Notes by C. Gregory Smith. London: Macmillan and Co. 1905. (XXXII, 800 S.) 8°

Globe Edition.

3161 [fällt aus.]

3162 Pickford, John: Shakespeare's Grave.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 416.

Siehe Charles F. Forshaw (unter No. 2956).

3163 Pierpoint, Robert: «All the world's a stage» — As You Like It. Act II, sc. 7. —

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 184.

Vgl. ebd. Series 10. Vol. 3. 1905. S. 426 unter Max Maas (No. 3110.)

3164 Pierpoint, Robert: «Miching Mallicho.» [Hamlet. Act III, sc. 2, l. 146.]

Notes and Queries. London. 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 344.

Siehe auch No. 1918[ee] und No. 2509[u] sowie No. 3120, No. 3269[a], No. 3235 und No. 2935.

3165 Pitt-Lewis, George: Love's Labour's Lost: Its Date. —

Notes and Queries. London. Series 10. Vol 3. January-June 1905. S. 265 und Vol. 4. July-December 1905. S. 32 f.

Siehe auch D. R. Clark unter No. 2898.

3166 Pitt-Lewis, George: The Shakespeare Story. An Outline. London: Swan Sonnenschein and Co. 1904. (120 S.) 8°

Siehe unter No. 2504[u].

3167 Platt, Isaac Hull: «The Two Gentlemen of Verona» — Friar Patrick.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 426.

Vgl. hierzu Henry Gross Langford (unter No. 3089[a]).

3168 Platt, Isaac Hull: «The Two Gentlemen of Verona.» Act V, sc. 4, l. 128—129: «Do not name Sylvia thine, if once again — Verona shall not hold thee. Here she stands».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 523.

3169 Platt, Isaac Hull: Shakespeare's Grave.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 416 und S. 288-289. — Vol. 2. July-December 1904. S. 292.

Siehe Charles F. Forshaw unter No. 2956.

3170 Platt, Isaac Hull: Polonius and Lord Burleigh: Cecil and Montano.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 305 f.

3171 Platt, Isaac Hull: «Troilus and Cressida.» Act V, sc. 1, l. 20.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 523.

Vgl. auch James Dallas (unter No. 2916).

3172 Poel, William: Shakespeare on the Stage in the Elizabethan Manner.
The Times. London. Literary Supplement. June 2, 1905.
[Bericht über die Elizabethan Stage Society.]

3173 Poetry, English, from Shakespeare to Dryden.
Church Quarterly Review. London. July 1904.

3174 Pollock, Walter Herries: Old Shylock.
Evening Standard. London. June 2, 1905.

3175 Prideaux, W. F.: Bacon or Usher?
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 155.
Siehe Bertram Dobell unter No. 2932.

3176 Purchas, J. R. P.: The Chandos Portrait of Shakspeare. Illustrated.
The Antiquary. London. June 1905.

3177 Purchas, J. R. P.: Shakespeare's Portrait.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 494 f.
Vgl. auch Bertram Dobell (unter No. 2933).

3178 Q. [i. e. Quiller-Couch, A. T.]: Shakespeare's Christmas and other Stories. London: Smith, Elder and Co. 1905. (344 S.) Crown 8°
Siehe unter No. 2907.

3179 Quincey, De: On the knocking at the gate in «Macbeth».
Daily News. London. June 8, 1905.

3180 Quirinus: Con-Contraction.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 427—428; ebd. Vol. 3. January-June 1905. S. 250—251. [Reply also from Mr. R. L. Moreton.]
Vgl. auch A. J. Williams unter No. 3313, Holcombe Ingleby unter No. 3038 und Hasta Vibrans unter No. 3293

3181 Quirinus: The Gentle Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol 3. January-June 1905. S. 292.
Vgl. John Hutchinson unter No. 3033.

3182 R., E.: Shakespeare's Grave.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 478.
Siehe Charles F. Forshaw unter No. 2956.

3183 Reade, Aleyn Lyell: Mary Shakespere.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 94.
Vgl. auch A. J. C. Guimaraens (unter No. 2978).

3184 Reynolds, George F.: Some Principles of Elizabethan Staging. Part I. II. A Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of Arts and Literature in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. (Department of English.) Chicago: The University of Chicago Press 1905. (2 Bl., 34 S., 1 Tafel, 29 S.) 8°

3185 Rhys, Ernest: Shakespeare's «King Henry VI.» Continuation. Illustrated.
Harper's Monthly Magazine. London. November 1905.
Vgl. E. A. Abbey unter No. 2833.

3186 Rivers, John: Shakespeare à la Française.
Library. London. January 1905.

3187 Roberts, W.: Shakspeareana.
The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4038. S. 347 f.

3188 Robertson, John M.: Did Shakespeare write «Titus Andronicus»? A Study in Elizabethan Literature. London: Watts and Co. 1905. (XI, 255 S.) 8°
Inhalt: Prologue — 1. The Critical Situation — 2. The External Evidence — 3. Shakespeare's Earlier Work — 4. The Alleged Internal Evidence — 5. The Problem Inductively Considered — § 1. Preliminary Scientific Tests. § 2. The Traces of Peele. § 3. Peele's Vocabulary in «Titus». § 4. «Titus» compared with «Locrine». § 5. Greene's and Kyd's Vocabulary in «Titus». § 6. Marlowe's Vocabulary in «Titus». § 7. Lodge's Vocubulary

in «Titus». — 6. Peele's Unsigned Work — 7. Greene's Unsigned Work — 8. Lodge's Unsigned Work — 9. The Tests of Metre, Versification, and Diction — 10. The Tests of Plot, Structure, and Substance — 11. Summary — Epilogue — Indexes.

3189 ROLFE, William J.: Life of William Shakespeare. London: Duckworth and Co. 1905. (558 S.) 8°

Vgl. auch unter No. 2532[41].

3190 «ROMEO AND JULIET» at the Imperial Theatre.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1721. S. 474 f.

3191 «ROMEO AND JULIET» at the Royalty Theatre.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1723. S. 522.

3192 ROSE, Mary: The Women of Shakespeare's Family. London: John Lane 1905. (64 S.) 16°

Rezension: The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4048. S. 657.

3193 ROSENTHAL, Ludwig: A Picture of Romeo and Juliet. Act V, sc. 3. Engraving by P. SIMON.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 234.
Vgl. F. HERBERT unter No. 3008.

3194 ROUTH JUN., J. E.: Thomas Kyd's rime schemes and the authorship of Soliman and Perseda and of The first part of Jeronimo.

Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. February.

3195 ROWE, Nicholas: Some Account of the Life of William Shakespeare. (1709.)

The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 2 (= No. 573). February 1904. S. 113-117.

3196 RUSHTON, W. L.: Shakespeare's Book. [To be continued.]

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 465 und ebd. Vol. 2. July-December 1904. S. 465.

Siehe auch ebd. Series 9. Vol. 5. S. 329. — Vol. 6. S. 144. 283. 464. — Vol. 7. S. 163. 423. — Vol. 8. S. 78. 180. 321. — Vol. 11. S. 64. 203. — Vol. 12. S. 7. 463. —

3197 RUSSELL, Constance: Pictures of Scenes in «Julius Cæsar» and «Romeo and Juliet».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 234.
Vgl. F. HERBERT unter No. 3008.

3198 S., A.: «Hamlet» Act III, Sc. 1, l. 83: Thus conscience does make cowards of us all —

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 105.
Vgl. dazu auch die Notiz von Chas. A. HERPICH ebd. S. 110—111.

3199 S., E. D.: Shakespeare's Sonnet CXLVI.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 204.

3200 S., E. F.: The Insanity of Ophelia.

The Sketch. London. April 26, 1905. S. 46.

3201 S., E. F.: «Romeo and Juliet» in Hammersmith.

Westminster Gazette. London. May 29, 1905.

3202 S., H. K. St. J.: «Horse» for «horses» in Shakespeare's usage.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol 1. January-June 1904. S. 424—425.
Vgl. auch Walter W. SKEAT (unter No. 3242).

3203 S., L. P.: Bacon or Usher?

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 234.
Siehe Bertram DOBELL (unter No. 2932).

3204 S., R. F.-J.: Our Oldest Public School.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 215.
Siehe bei G. T. (unter No. 3274).

3205 SABATINI, F. L.: Pictures in Colour of Warwickshire, The Country of Shakespeare and George Eliot. With descriptive notes by F. L. S. Containing coloured pictures of Stratford-on-Avon, Kenilworth, Coventry, Nuneaton. London and Norwich: Jarrold and Sons, Ltd. (1905). (2 Bl., 50 Taf.) 8°

Inhalt: Unter den 50 zum Teil recht guten Bildern befinden sich Shakespeare's House]— The Birthroom of Shakespeare — Holy Trinity Church, Stratford-on-Avon — Shakespeare Memorial Theatre, Stratford-on-Avon — American Memorial, Stratford-on-Avon — Guild Chapel, Grammar School, Alms Houses, Stratford-on-Avon — Anne Hathaway's Cottage — Interior of Anne Hathaway's Cottage — High Street, Stratford-on-Avon — The Five Gables, Stratford-on-Avon — sowie noch einige andere Aufnahmen aus Stratford, welche indessen keinen direkten Bezug auf Shakespeare haben.

Rezension: The Morning Leader. London. September 16, 1905.

3206a SCHWOB, Marcel. [Nekrolog]

The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4036. S. 273.

3206b SCOTT, Clement: Some Notable «Hamlets» of the present time. (Sarah Bernhardt, Henry Irving, Wilson Barrett, Beerbohm Tree, and Forbes Robertson.) New and cheaper edition, with a new chapter on Mr. H. B. Irving by W. L. COURTNEY. Illustrated by Will G. MEIN. London: Greening and Co., Ltd. 1905. (183 S.) 8°

3207 SEJANUS: Ben Jonson and Bacon.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 469.

Vgl. No. 3025, 3009 und 3267.

3208 SHACKLETON, R.: When Shakespeare went to Italy. Illustrated.

Book-Lovers' Magazine. New York. October 1904.

3209 SHAKESPEARE again.

The Outlook. New York. October 14, 1905. S. 355 f.

3210 SHAKESPEARE and Cervantes.

The Times. London. June 9, 1905.

3211 SHAKESPEARE and Ruin.

Daily Express. London. No. 1558 vom 14. April 1905 und ebd. 20. March 1905.

3212 SHAKESPEARE as a Ladies' Man.

Morning Post. London. March 31, 1905.

3213 SHAKESPEARE as the Sleeping Beauty.

The Times. London. Literary Supplement. June 2, 1905.

3214 SHAKESPEARE at Stratford.

The Review of Reviews. London. Vol. 31. No. 186. June 1905. S. 596-600 — Impressions of the Theatre. — VIII (16).

Inhalt: Stratford in May — A Pilgrim Shrine of the Race — Shakespeare's World — Its Background at Stratford — 'Tis Forty Years Since — Popular Ignorance of Shakespeare — What We Owe to Shakespeare — The Stage Shakespeare — As Played at Stratford — Mr. Benson's Othello — and his Company — Henry the Fourth — Romeo and Juliet — The Taming of the Shrew — An Appreciative House. [Enthält eine Gesamtansicht von Stratford-on-Avon, sowie eine solche vom Shakespeare-Denkmal vor dem Shakespeare Memorial.

3215 SHAKESPEARE. From Hazlitt's Lectures on the English Poets. «The Realms of Gold.» [Darunter die im Jahre 1630 entstandenen Verse Milton's auf Shakespeare.]

Daily News. London. April 26, 1905.

3216 SHAKESPEARE in der Urform.

Westliche Post. St. Louis (U. S. A.) 1905. No. 123 vom 2. Mai — Vgl. auch Mississippibl. St. Louis. 1905, vom 23. April.

Inhalt: Bericht über die Aufführungen Shakespearescher Dramen im Odeon zu St. Louis seitens der Ben Greet-Truppe während der Zeit vom 2. bis 12. Mai 1905.

3217 SHAKSPERE in Japan.

Sketch. London. June 7, 1905.

3218 SHAKESPEARE [in Music].

The Monthly Musical Record. London. Vol. 35. No. 412. S. 61 f. April 1, 1905.

Vgl. auch die Sunday Times. London. July 9, 1905: (Shakespeare in Opera).

3219 Shakespeare on the Modern Stage.

The Times. London. September 28, 1905.

Inhalt: Die London Shakespeare League hat eine öffentliche Diskussion angeregt über die beste Methode der Darstellung Shakespearescher Stücke. Zu diesem Zwecke sind auf den 24. Oktober v. J. nachmittags und abends in der Guildhall School of Music unter Leitung Mr. Arthur Bouchier's und Mr. Henry Arthur Jones' Versammlungen anberaumt, denen auch F. J. Furnivall, J. Gollancz, Sidney Lee und andere Kenner Shakespeare's beigewohnt haben.

3220 Shakespeare. — Suggested Tribunal.

Morning Post. London. April 24, 1905.

3221 Shakespeare Ball, The.

Pall Mall Gazette. London. May 6, 1905.

Inhalt: The kindley charity of actors and actresses to those of their brethren and sisters who have fallen upon evil times is proverbial, and it was to the personal efforts of some of the most eminent members of the profession that the Shakespeare Ball, held last night in aid of the Actors' Benevolent Fund, owed much of its success.

Vgl. auch Daily Graphic. London. May 6, 1905.

3222 Shakespeare Birthday. How the festival is held at Stratford-on-Avon.

Morning Leader. London. April 4, 1905.

3223 Shakespeare Commemoration [at Stratford-on-Avon].

The Times. London. May 6, 1905.

3224 Shakespeare Festival, The: Mr. F. R. Benson.

The Review of Reviews. London. Vol. 31. No. 186. June 1905. S. 601 — Interviews on Topics of the Month. XIV. —

Enthält 2 Porträts: Mr. F. R. Benson as Hamlet und Mrs. Benson in «The Merchant of Venice.»

3225 Shakespeare Festival, Mr. Tree's.

Daily Graphic. London. April 25, 1905.

3226 Shakespeare Garden, A. Species of plants named in his plays.

The Globe. London. Juli 4, 1905
Vgl. auch No. 1015[a].

3227 Shakespeare Memorial. By A Schoolmaster's Sister.

The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1706. S. 39.
Vgl. dazu A. R. Bayley: Sh.'s Globe unter No. 2859; ferner No. 168*.

3228 Shakspeare Quartos, Two.

The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4052. S. 796.

3229 Shakespeare Remembrance Kalendar, MDCCCCVI. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., Ltd. New York: Frederick A. Stokes Company (1905). (1 Bl., 32 S., 1 Bl.). 18°

3230 Shakespeare-Week.

Evening Standard. London. April 22, 1905.

3231 Shakespeare-Week, The Close of Mr. Tree's. [With an unsufficient Portrait: Mr. Tree as Mark Antony.]

Daily Graphic. London. May 1, 1905.

3232 Shakspeareana.

The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4042. S. 475 f.

Enthält Rezensionen von W. J. Rolfe, A Life of William Shakespeare. 1904 (siehe unter No. 2532), von Canon H. C. Beeching, Shakespeare's Sonnets. 1904 (siehe No. 2368) und von Ward, H. S. and C. W.: Shakespeare's Town and Times (siehe No. 3300).

3233 Shakespeareana.

Morning Post. London. July 27, 1905.

Inhalt: Eingehende Besprechung der Bücher von W. J. Rolfe, A Life of W. Shakespeare (No. 2532) und J. W. Gray, Shakespeare's Marriage (No. 2973).

3234 Shakespeariana.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 161 f., S. 342 und S. 424 f. — Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 343-344 und S. 522-524. — Ebd. Vol. 3. January-June 1905. S. 425-426. — Vol. 4. July-December 1905. S. 284-286 und S. 443-444.

3234a SHAKESPEAREANA, NEW. — Weder irrgläubig noch altgläubig, nur Shakespeare. — A Twentieth Century Review of Shakespearean and Dramatic Study conducted by The Shakespeare Society of New York, and published for them by The Shakespeare Press of Westfield, New Jersey, U. S. A. Society of New York. Vol. 4 (No. 1—4. January, April, July, October 1905.) New York City and Westfield. New Yersey, U. S. A. (154 S. 17 Taf.) 8°

Contents for No. 1. January, 1905:

I. a) Portraits of R. L. ASHHURST, Esq., Vice-Dean of The Shakespeare Society of Philadelphia. b) Of William Oscar BATES, Ph. B., Recording Secretary of The New York Shakespeare Society. c) Of Henry ABBEY, Esq., A Life Member of The Shakespeare Society of New York. — Frontispieces a) CAWDOR CASTLE. Inverness, Scotland — Dungeon in Cawdor Castle. Bed Chamber in which King Duncan was murdered.

II. ASHHURST, R. L.: Shakespeare's Falstaff Trilogy. I.

III. MORGAN, Appleton: An American Shakespeare Hoax. A Reminiscence.

IV. DOAK, Henry M.: Marginalia: Macbeth's Castle To Day. Shakespeare's Humble-Bumble-Bee.

V. Books Received.

Contents for No. 2. April, 1905.

I. Fac similes of all the known signatures of Shakespeare. The Montaigne signature. Some of Ireland's forged signatures. Two Boston Public Library signatures. Mr. Marsden J. Perry's two signatures. The Gunther signature.

II. ASHHURST, R. L.: Shakespeare's Falstaff Trilogy, II.

III. Signatures of Shakespeare in the United States.

IV. DEY, Edward Merton: Department of Textual Criticism.

V. Marginalia: Discovery of the 1594 Quarto of Titus Andronicus. Discovery of a document mentioning Thomas Nashe. Edwin REED's letter touching Augustus, Duke of Brunswick.

Contents for No. 3. July, 1905.

I. Portrait of Dr. Appleton MORGAN, April 23 rd, 1905. Frontispiece.

II. Twentieth Anniversary of The Shakespeare Society of New York. Report of the Shakespeare-Morgan Dinner held at the Hôtel Manhattan in the City of New York, Sunday, April twenty-third, 1905. Speeches of Rev. Dr. Slicer, Albert R. Frey, F. R. N. S., Hon. B. Rush Field, M. D., Dr. Morgan, R. S. Guernsey, Truman J. Spencer, F. R. Drake. Letters from Henry Abbey, W. O. Bates, Alvey A. Adee, and others.

III. DEY, Edward Merton: Department of Textual Criticism.

IV. Books Received. Index and Table of Contents to Volume Third.

Contents for No. 4. October, 1905.

I. Five composite portraits of Shakespeare grouping: the Stratford Bust, the Droeshout, the Felton, the Chandos, the Marshall, and the Ashbourne Portraits. By Walter Rogers FURNESS, Esq. Frontispieces.

II. ASHHURST, R. L.: Shakespeare's Falstaff Trilogy, Fastolf and Falstaff.

III. DEY, Edward Merton: Department of Textual Criticism.

IV. Marginalia: Studies in the Shakespeare Iconography. First Study: History Repeating itself, Re-discovery of a First Folio belonging to the Bodleian Library: Shakespeare and the De Clementia of Seneca: Shakespeare in the Clutches of the Warwick Quarter Sessions: Recent Exemplary Sales of Shakespeareana: Shakespeare in the Daily Newspapers and Elsewhere: The Macbeth of Shakespeare, what it is and what it is not historically and histronically.

V. Books Received.

3235 SHERBORNE: «Miching Mallicho.» [Hamlet. Act III, sc. 2, l. 146.]
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 426.
Vgl. hierzu No. 1918[46] und 2509[11] sowie Robert PIERPOINT unter No. 3164.

3236 SIDNEY LEE quotes Bacon.
Daily News. Londou. April 29, 1905.

3237 SIGNATURES of Shakespeare in the United States.
New Shakespeareana. Westfield, New Yersey, U. S. A: The Shakespeare Press. April 1905.

3238 SIGNIFICANCE, The Inner, of Hamlet.
To-Day. London. 1905. No. 611. July 19. S. 356f.

3239 SINCLAIR, Charles B.: «Too Much Shakespeare.»
Daily Express. London. April 28, 1905.

3240 SKEAT, Walter W.: Bringing in the Yule «Clog».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 57.

Siehe ebd. Vol. 2. July-December 1904. S. 507 und Vol. 3. January-June 1905. S. 11 und 57. Sowie ferner ebd. Vol. 3. January-June 1905. S. 155 und 156. — No. 3117 und No. 3126.

3241 SKEAT, Walter W.: «1 Henry IV.» Act III, sc. 1, l. 131: — I had rather hear a brazen canstick turned —

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 64.

Vgl. auch J. Eliot HODGKIN (unter No. 3018).

3242 SKEAT, Walter W.: «Horse» for «horses» in Shakespeare's usage.

Notes and Queries. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 342.

Vgl. auch H. K. St. J. (unter No. 3202).

3243 SLATER, J. Herbert: The Book Sales of 1904. I. II.

The Athenæum. London. July-December 1904. S. 905—907 und ebd. January-June 1905. S. 18—19.

Vgl. auch d. BOOK-PRICES CURRENT (unter Misz. No. 159*).

3244a SMITH, G. C. Moore: Notes on «The Devil's Charter» by Barnabe Barnes.

The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. 1. No. 2. January 1906. S. 124—126.

Siehe No. 3148.

3244b SMITH, G. C. Moore: Shakespeariana.

The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. 1. No. 1. October 1905. S. 53—54.

Enthält Erklärungen zu Tempest. Act III, sc. 2, l. 63 — Tempest. Act IV, sc. 1, l. 179 — 2 Hen. IV. Act III, sc. 2, l. 339 — Rich. III. Act V, sc. 3 — Cor. Act III, sc. 2, l. 39 — R. and J. Act IV, sc. 3, l. 57 — Macb. Act IV, sc. 6, l. 5.

3245 SMITH, Lucy Toulmin: Shakespeare Autograph.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. Vol. 332.

Vgl. auch Reginald HAINES (unter No. 2984).

3246 SMYTH, Eleanor C.: Sir John Fastolf.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 145.

Vgl. unter W. T. und St. SWITHIN No. 3275 und 3271.

3247 SMYTH, Eleanor C.: Shakespeare's «Virtue of Necessity».

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 76.

Vgl. E. S. DODGSON (unter No. 2937).

3248 SONNENSCHEIN, Prof.: Shakespeare and Stoicism.

University Review. Manchester. May 15, 1905.

3249 SOTHERN, E. H., und Julia Marlowe im Shakespeare-Drama.

Westliche Post. St. Louis (U. St. America). 14. März 1905.

3250 SOUTHAM, Herbert: Stratford Residents in the Eighteenth Century.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 256.

Vgl. ebd. S. 187 unter S. MARGERISON. No. 3127.

3251 STACKE, H. A.: The Shortcomings of Shakespeare.

Broad Views. London. September 15, 1904.

3252 STADEN, von: Entwicklung der Präsens-Indicativ-Endungen im Englischen unter besonderer Berücksichtigung der 3. Pers. Sing. von ungefähr 1500 bis auf Shakespeare.

Rezension: Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. No. 2 (von Rodeffer SMITH).

3253 STARR, Richard H.: Shakespeare as he is acted — The Cult of the Bard of Avon in the East End.

Daily Express. London. July 26, 1905.

3254 STEPHENSON, Henry Thew: Shakespeare's London. Illustr. London: Archibald Constable and Co. 1905. (368 S.) 8°

3255 STEPHENSON, Henry Thew.: Shakespeare's London. With over 40 Illustrations. New York: Henry Holt and Co. 1905. 8°

Rezension: The Star. London. July 27, 1905.

3256 STEWART, Mrs. Hinton: Shakespeare Commemoration.

Broad Views. London. November 15, 1905.

3257 STOLL, Elmer Edgar: On the Dates of some of Chapman's Plays.

Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 206—209.

3257a STOPES, Charlotte Carmichael: Hamlet and Macbeth: an intended contrast.

Athenæum. London. January to June 1904. No. 3995. May 21. S. 666—668.

3258 STOTSENBURG, John H.: An Impartial Study of the Shakespeare Title. With Facsimiles. Louisville, Ky.: John P. Morton and Co. 1904. (XII, 530 S.) 8°

Rezension: The Open Court. Chicago 1905. August. S. 511f.

Inhalt: I. Doubts Raised as to Shaksper's Ability and Learning — II. How to Reach the Truth About the Plays and Poems — III. How Plays were Written in Shaksper's Time — IV. William Shaksper has no Place in Henslowe's Diary — V. Shaksper Commended no Contemporary — VI. Shaksper Left no Letters and Had no Library — VII. Shaksper Gave his Children no Education — VIII. Shaksper's Illiteracy Made Manifest by his Chirography — IX. Shaksper's Utter Indifference to Literary Proprieties — X. Spenser's «Pleasant Willy» was not Shaksper — XI. Daniel's Letter to Egerton does not Refer to Shaksper — XII. Shaksper not the Shakescene of Robert Greene — XIII. Lies Fabricated in Aid of the Shaksper Pretension — XIV. The Conjectures and Guesses which make up the Shaksper Biography — XV. Shaksper's Real Name and Traditional Life — XVI. The Plays were Written by a Protestant or Protestants — XVII. Shaksper, if Learned, Could Not have Written the Plays — XVIII. The Learning of the Author or Authors of the Poems and Plays. — XIX. The Diverse Spellings of the Name — XX. Floundering in the Broad Highway of the Plays — XXI. The Sonnets do not Lead to the True Shakespeare — XXII. Philisides Wrote the Sonnets, and How Identified — XXIII. The Venus and Adonis Test Explained — XXIV. Venus and Adonis Phrases Repeated in the Plays — XXV. Francis Bacon Considered — XXVI. Thomas Dekker Considered — XXVII. Michael Drayton Considered — XXVIII. What the Dedications Show — XXIX. Whither the Pathway of the Poems Leads — XXX. Troilus and Cressida and The Taming of the Shrew Examined — XXXI. Measure for Measure, Titus Andronicus, and Pericles Examined — XXXII. Richard the Second and Julius Cæsar Examined — XXXIII. Henry the Sixth, Parts 1, 2, and 3, Examined — XXXIV. Richard the Third and King John Examined — XXXV. Henry the Eighth and The Two Gentlemen of Verona Examined — XXXVI. The Fallstaff Plays and the Comedy of Errors Considered — XXXVII. Hamlet and the Winter's Tale Considered — XXXVIII. The Dramatic Romance of Cymbeline — XXXIX. John Webster Found in the Plays — XL. A Short Summing-up. —

3259 STRACHEY, Lionel: The Popularity of Bernard Shaw. Illustrated.

Critic. New York. November 1905.

3260 STRATFORD-ON-AVON, Shakespeare's Heimathsort. [Mit zahlreichen Illustrationen.]

Mississippi Blätter. St. Louis. U. S. A. Sonntag, Oktober 1, 1905.

3261 STRATFORD-ON-AVON FESTIVAL — A Player's Memorial.

Standard. London. May 2, 1905.

3262 STRONACH, George: Bacon or Usher?

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 94f. und S. 316.
Siehe Bertram DOBELL unter No. 2932.

3263 STRONACH, George: New Facts regarding Shakespeare.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 45—46.

3264 STRONACH, George: Ben Jonson and Bacon.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 94.
Vgl. No. 3207.

3265 STRONACH, George: Shakespeare's knowledge of the classics.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 33—34.

3266 STRONACH, George: Shakespeare's Scholarship.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 33f.
Vgl. auch ebd. Series 9. Vol. 12. S. 427.

3267 Stronach, George: Was Bacon a Poet?
Fortnightly Review. London. March 1905.

3268 Stronach, George: Shakespeare's Wife.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 389.
Vgl. auch den Artikel: Shakespeare's Wife von A. R. Bayley, Reginald Haines, H. Snowden Ward und Wm. Underhill (unter No. 2864, 2985, 3299 und 3290).

3269a Strong, H. A.: «Miching Mallicho». [Hamlet. Act III, sc. 2, l. 146.]
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 184.
Vgl. hierzu No. 3164.

3269b Swaen, A. E. H.: Notes on «The Devil's Charter» by Barnabe Barnes.
The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. 1. No. 2. January. 1906. S 122—124.
Siehe No. 3148.

3270 Swinburne, Algernon C.: Othello. Illustrated.
Harper's Monthly Magazine. London. October 1904.
Rezension: The Review of Reviews. London. Vol. 30. No. 178. October 1904. S. 409.

3271 Swithin, St.: Sir John Fastolf.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 214.
Vgl. Eleanor C. Smith (unter No. 3246).

3272 Swithin, St.: King John poisoned by a Toad.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 256.
Siehe K. P. D. E. unter No. 3941.

3273 Symons, Arthur: Charles Lamb.
Monthly Review. London. November 1905.

3274 T., G.: Our Oldest Public School.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 166 f.
Vgl. dazu auch die Aufsätze unter gleichem Titel von R. F. — J. S., A. R. Bayley und Arthur F. Leach (unter No. 3204, 2861 und 3093), zum Teil über King Edward's School in Stratford-on-Avon handelnd.

3275 T., W.: Sir John Fastolf.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 214.
Vgl. Eleanor C. Smyth unter No. 3246.

3276 Tappan, Eva March: In the Days of Queen Elizabeth. Illustrated. London: Hutchinson and Co. 1905. (302 S.) 8°

3277 Tempest, Shakespeare's.
Freeman's Journal. May 12, 1905.

3278 Terry, Ellen: The Letters in Shakespeare's Plays.
Pall Mall Gazette. London. July 7, 1905.
At a matinée given by the British Empire Shakespeare Society in The Duke of York's Theatre Miss Ellen Terry read a Paper on «The Letters in Shakespeare's Plays».
Siehe auch Daily News. London. July 7, 1905 (Shakespeare's Letters. Ellen Terry's Address).

3279 Theory, The Bacon-Shakespeare.
The Open Court. A Monthly Magazine. Chicago. Vol. 18. No. 5 (= No. 576). May 1904. S. 311.

3280 Thompson, Sir Edward Maunde: J. Creton on the Fall of Richard II. Illustrated.
Burlington Magazine. London. May 1904.

3281 Thorn-Drury, G.: Shakespearian Allusions.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 44.
Siehe auch No. 3015.

3282 Thorndike, A. H.: The English Drama.
Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. No. 4. S. 121 f.
Inhalt: Eine genaue Besprechung des Vol. 1 der Bullen'schen Variorum Edition der Works von Beaumont and Fletcher (unter No. 2866).

3283 Tompkins, Herbert W.: Charles Lamb Once More.
Gentleman's Magazine. London. September 1904.

3284 Tovey, D. C.: The newly discovered Quarto (1594) of «Titus Andronicus».
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 141—142.

3285 Tree, Mr. Beerbohm, in the characters he is enacting during his celebration of the Shakspere Festival.
The Sketch. London. April 26, 1905. S. 45.
Inhalt: Portraits von Mr. Tree als Benedick in «Much Ado About Nothing», Hamlet, Falstaff in «Merry Wives of Windsor», Marcus Antonius in «Julius Cæsar», Richard II., Malvolio in «Twelfth Night».

3286 Troilus and Criseyde, Chaucer's.
Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 19. 1904. December. S. 818f.

3287 Turbutt, G. M. R.: The Droeshout Portrait of Shakspeare.
The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4039. S. 380.

3288 Twells jun., J. H.: Kronborg Castle, Elsinore: A Visit to Hamlet's Castle. Illustrated.
Cosmopolitan. London. July 1904.

3289 Underhill, John Garrett: Spanish Literature in the England of the Tudors. New York: Published for the Columbia University Press by The Macmillan Company 1899. (X, 438 S.) 8°
Rezension: The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—1905. S. 564—569 (von H. R. Lang).

3290 Underhill, William: Shakespeare's Wife.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 429.
Vgl. auch George Stronach (unter No. **3268**).

3291 Unsuccess, The, of Shakespeare.
The Day. London. June 14, 1905.

3292 V., Q.: Shakespeare's Vocabulary.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 49.
Vgl. auch ebd. Series 9. Vol. 10. July-December 1902. S. 52.

3293 Vibrans, Hasta: Con-Contraction.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 335.
Siehe Quirinus unter No. **3180**.

3294 Wagner and Shakespeare.
Daily News. London. May 12, 1905.

3295 Wainewright, John B.: Aristotle and Moral Philosophy.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 472.
Vgl. auch E. F. Bates (unter No. **2852**).

3296 Walker, A. Stodart: Sir Henry Irving.
Chambers's Journal. London and Edinburgh. December 1905.

3297 Wallace, Charles William: A Shakespearian Discovery. The Poet as litigant. Text of the Documents.
The Standard. London. October 18, 1905.
Vgl. Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 46. Sp. 1561 unter Miszellen No. 157*.

3298 Walters, J. Cuming: The Jew That Shakespeare drew.
Manchester Quarterly. Manchester. April 15, 1905.

3299 Ward, H. Snowden: Shakespeare's Wife.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 429.
Vgl. auch George Stronach (unter No. **3268**).

3300 Ward, H. Snowden and C. Ward: Shakespeare's Town and Times. Second enlarged edition. London: Dawbarn and Ward 1905. (184 S., 4 Taf.) 8°

Rezension: The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4042. S. 475 f. (: Shakespeareana. Siehe auch No. 3232.)

3301 Was Shakespeare a Catholic?

Review of Reviews. Edited by W. T. Stead. London. Vol. 29. 1904. S. 595.

Ist eine Polemik gegen den in der Fortnightly Review vom Juni 1904 erschienenen Aufsatz von W. S. Lilly: Shakespeare's Protestantism. Vgl. No. 2605[u] und [v].

3302 Watson, Chr.: King John poisoned by a Toad.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 492.

Siehe K. P. D. E. unter No. 2941.

3303 Waugh, W. T.: Sir John Oldcastle. Part I. II.

The English Historical Review. Edited by Reginald L. Poole. London. Vol. 32. July and October 1905.

Vgl. unter No. 3007.

3304 Webb, Judge: Of the Genuine Text of Shakespeare.

The National Review. Edited by L. J. Maxse. London. No. 248. October 1903. S. 263—276.

3305 Webber, J. E.: Sir Henry Irving and Dante. With Portraits.

Canadian Magazine. Toronto. January 1904.

3306 Welford, Richard: «Troilus and Cressida». Act V, sc. 1, l. 20.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 522—523.

Vgl. auch James Dallas (unter No. 2916).

3307 Wendell, Barrett [Prof., Harvard University, Cambridge, U. St. America]: Shakespeare as an imitator.

The Literary Digest. New York. Vol. 30. No. 14. S. 504—505. [Mit dem Bildnis des Verfassers.]

3308 Wendell, Barrett: The Temper of the 17th Century in English Literature. London and New York: Macmillan and Co., Ltd. 1904. (370 S.) 8°

3309 What Sir Henry Irving thought of his «Shylock». —

The Review of Reviews. London. Vol. 32. No. 192. December 1905. S. 605.

3310 White, F.: Interview with Mr. A. E. W. Mason. Illustrated.

Young Man. London. August 1904.

Rezension: The Review of Reviews. London. Vol. 30. No. 176. August 1904. S. 168 (Shakespeare for the Soudan).

3311 White, James: The Falstaff Letters. A Reprint from the 1st edition of 1796. London: De la More Press 1905. (XXXVI, 113 S.) 16°

The King's Classics.

Rezensionen: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 199 — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1710. S. 124.

3312 Whitley, Mary: Shakespeare's Heroines on the Modern Stage. Illustrated.

Girl's Realm. London. September 1905.

3313 Williams, A. J.: Con-Contraction.

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 111.

Siehe Quirinus unter No. 3180.

3314 Williams, W. H.: Specimens of the Elizabethan Drama from Lyly to Shirley, A. D. 1580 — A. D. 1642. With introductions and notes by W. H. W., M. A. Formerly scholar of Trinity College, Cambridge; Professor of Classics and English Literature in the University of Tasmania. Oxford: At the Clarendon Press (London, Edinburgh, Glasgow, New York and Toronto: Henry Frowde) 1905. (VIII, 576 S.) 8°

Inhalt: Preface — I. John Lyly. A. Campaspe, Act IV, Sc. II and IV — B. Gallathea, Act IV, Sc. II — C. Midas, Act III, Sc. II — D. Mother Bombie, Act II, Sc. V — E. The Woman in the Moon, Act III, Sc. I — II. Thomas Kyd. A. The Spanish Tragedy, Act II, Sc. IV — Act III, Sc. VI — Soliman and Perseda, Act I, Sc. II —

Act IV, Sc. I. — III. Christopher MARLOWE. A. Tamburlaine the Great (A), Act V, Sc. II — B. Tamburlaine the Great (B), Act II, Se. IV — C. The Jew of Malta, Act II, Sc. I — D. Edward the Second, Act IV, Sc. VI — IV. George PEELE. A. The Arraignment of Paris, Act I, Sc. II — B. David and Bethsabe, Sc. IV and V — C. The Old Wive's Tale, Sc. I and V — V. Robert GREENE. A. Selimus, Act I, Sc. II — B. Friar Bacon and Friar Bungay, Sc. VIII — C. James the Fourth, Act I, Sc. I — D. George-a-Green, The Pinner of Wakefield, Sc. X — VI. Thomas LODGE. A. The Wounds of Civil War, Act V, Sc. III — B. A Looking-Glass for London and England, Act I, Sc. III — VII. Thomas NASHE. Summer's Last Will and Testament, Sc. I and VII. — VIII. Henry CHETTLE. Patient Grissil, Act IV, Sc. II. — IX. Anthony Munday. A Downfall of Robert Earl of Huntington, Act V, Sc. II. — X. Ben JONSON. A. Every Man in his Humour, Act III, Sc. II — B. Sejanus, Act III, Sc. II and III — C. Volpone; or, the Fox, Act V, Sc. I — D. Epicoene; or, the Silent Woman, Act I, Sc. I — E. The Alchemist, Act III, Sc. II. — Act IV, Sc. IV. — Barthol'mew Fair, Act III, Sc. I — The Sad Shepherd, Act I, Sc. II. — XI. George CHAPMAN. A. All Fools, Act IV, Sc. I — B. Monsieur d'Olive, Act II, Sc. II — C. Bussy d'Ambois, Act V, Sc. I — D. Byron's Conspiracy, Act III, Sc. I. — XII. Thomas DEKKER. A. The Shoemaker's Holiday, Act III, Sc. IV — B. Old Fortunatus, Act II, Sc. II — C. Satiromastix, Act I, Sc. II — D. The Sun's Darling, Act II — XIII. John MARSTON. A. The First Part of Antonio and Mellida, Act IV, Sc. I — B. Antonio's Revenge, Act I, Sc. I — C. The Dutch Curtezan, Act III, Sc. II and III — D. The Parasitaster, or The Fawn, Act III, Sc. I. — XIV. Thomas MIDDLETON. A. Blurt, Master-Constable, Act III, Sc. I — B. Michaelmas Term, Act II, Sc. III — C. The Changeling, Act II, Sc. I and II — D. Women Bervare Women, Act I, Sc. I — E. A Game at Chess, Act IV, Sc. II — XV. William ROWLEY. A. A New Wonder, a Woman never Vext, Act V, Sc. I — B. A Match at Midnight, Act I, Sc. I — XVI. Thomas HEYWOOD, A. Edward the Fourth (A), Act III, Sc. II. — B. Edward the Fourth (B), Act IV, Sc. III — C. If you know not me, &c. (B), Act II, Sc. II — D. A Woman killed with Kindness, Act II, Sc. III — E. The Rape of Lucrece, Act IV, Sc. VI. — XVII. John DAY. A. The Parliament of Bees, Char. 8 — B. Humour out of Breath. Act II, Sc. II — C. Law Tricks, Act IV, Sc. I and II — XVIII. BEAUMONT AND FLETCHER. A. The Maid's Tragedy, Act V, Sc. IV — B. Philaster, Act III, Sc. II — C. The Knight of the Burning Pestle, Act I, Sc. III and IV — D. Thierry and Theodoret, Act V, Sc. II — E. The Faithful Shepherdess, Act IV, Sc. IV — F. The Humorous Lieutenant, Act III, Sc. VI — G. The Spanish Curate, Act IV, Sc. V — H. The Beggars' Bush, Act II, Sc. I. — XIX. Philip MASSINGER. A. The Vergin Martyr, Act IV, Sc. III — B. The Duke of Milan, Act I, Sc. III — C. The Bondman, Act II, Sc. I — D. The Maid of Honour, Act III, Sc. III — E. A New Way to pay Old Debts, Act III, Sc. II and III — F. The City Madam, Act I, Sc. I. — XX. Nathaniel FIELD. A. A Woman is a Weathercock, Act III, Sc. II — B. Amends for Ladies, Act I, Sc. I. — XXI. John WEBSTER. A. The White Devil, Act I, Sc. II — Act V, Sc. I — B. The Duchess of Malfi, Act III, Sc. V — C. The Devil's Law-Case, Act V, Sc. IV — D. Appius and Virginia, Act II, Sc. III — XXII. Cyril TOURNEUR. A. The Atheist's Tragedy, Act V, Sc. II — B. The Revenger's Tragedy, Act III, Sc. I—IV. — XXIII. John FORD. A. The Lover's Melancholy, Act IV, Sc. III — B. The Broken Heart, Act IV, Sc. II — C. Perkin Warbeck, Act III, Sc. II — D. The Lady's Trial, Act II, Sc. I. — XXIV. James SHIRLEY. A. The Brothers, Act IV, Sc. V — B. The Traitor, Act IV, Sc. I — C. Hyde Park, Act IV, Sc. III — D. The Lady of Pleasure, Act II, Sc. I — E. The Cardinal, Act V, Sc. III — Notes — Index to the Notes. —

From the Preface: In selecting these specimens of the Elizabethan Drama the editor has been guided, as far as possible, by the following principles. He has endeavoured to choose typical and reprentative scenes, illustrating the various kinds of work done by each dramatist, such scenes being complete in themselves, containing as many as possible of the chief characters, and forming episodes of the main plot. The notes, without pretending to be exhaustive, will, it is hoped, be found to provide a satisfactory explanation of the difficulties. Mr. Percy SIMPSON, joint editor of the edition of Ben Jonson now in active preparation for the Clarendon Press, has, in the editor's absence from England, revised the text. The original Quartos and Folios have been used. Mr. Simpson has also contributed additional notes. —

Rezensionen: Neue Philologische Rundschau. Hrsg. von C. Wagener und E. Ludwig. Gotha. Jg. 1905. No. 25 — Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 259 — Ebd. Vol. 3. 1905. S. 439.

3315 WILLOBIE (Henry:) His Avisa. With an Essay towards its Interpretation by Charles HUGHES. Manchester: Sherratt and Hughes 1905. (XXVIII, 164 S.) 4°

Rezensionen: The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4043. S. 491 f. — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 269—270 (von A[lois] BRANDL).

3316 WILMSHURST, T. B.: Coriolanus, I. x: «Nor Phane, nor Capitoll, — The Prayers of Priests, nor times of Sacrifice: — Embarquements all of Fury, shall lift up — Their rotten Priviledge, and Custome 'gainst — My hate to Marcius.»

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 184.

3317 WILSON, T.: Bacon or Usher?

Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 155.

Siehe Bertram DOBELL unter No. 2932.

3318 WRIGHT, Amy Payton: Children of Shakespeare. London: De La More Press 1905. 16°

3319 WYNDHAM, Charles, and Percy BURTON: Sir Henry Irving. Illustrated.
Pearson's Magazine. London. December 1905.

3320 YARDLEY, E[dward]: Shakespeare's Geography.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 51.
Vgl. auch ebd. Series 9. Vol. 11. Ibid. 1903. S. 208, 333, 416, 469. Vol. 12. S. 90, 101.

3321 YARDLEY, E[dward]: «Julius Cæsar». All noble Marcius! Oh! let me twine — Mine arms about that body. — Why dost thou send me forth, brave Cassius?
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 435 f.

3322 YARDLEY, E[dward]: Marlborough and Shakespeare.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 256 und S. 292.
Siehe Arthur LINDENSTEAD (unter No. 3101).

3323 YARDLEY, E[dward]: «The Penalty of Adam», As You Like It. II. 1.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 185.
Vgl. ebd. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 524.

3324 YARDLEY, E[dward]: «Pucelle» in 1 Henry VI.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 185.
Vgl. ebd. Vol. 3. January-June 1905. S. 524. (No. 3137.)

3325 YARDLEY, E[dward]: «Twelfth Night». Act I, sc. 1, l. 5—7.
Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 343—344 und S. 523—524.

II. DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH, SCHWEIZ [1]

a. Gesamt-Ausgaben

[in Original und Übersetzung]

3326 Shakespeares dramatische Werke. Übersetzt von August Wilhelm SCHLEGEL und Ludwig TIECK. Revidiert von Hermann CONRAD. Bd. 1—5. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt (1905). (XV, 375 — III, 638 — III, 532 — III, 501 — III, 595 S.) 8°

---

b. Ausgaben und Übersetzungen einzelner Dramen

Hamlet

3327 SHAKESPEARE, William: HAMLET, Prince of Denmark. Erklärt von H. FRITSCHE. Neu herausgegeben von Hermann CONRAD. Berlin: Weidmann'sche Buchhandlung 1905. (LXXXII, 153 S.) — Anmerkungen ibid. eodem. (181 S.) 8°
Shakespeares Ausgewählte Dichtungen. Bd. 5.
Die 1. Ausgabe erschien 1880.

Julius Caesar

3328 JULIUS CÆSAR. With the assistance of H. P. JUNKER, Ph. D., edited by Frederic W. MOORMAN, B. A., Ph. D., Assistant Professor in the University of Leeds. Text. Leipzig and Berlin: 1905. (1 Bildnis, IV, 91 S.) — Notes. Ibid. eodem. (1 Bl., 66 S.) 8°
Teubner's School Texts. Standard English Authors. General Editors: F. Doerr. H. P. Junker. M. Walter. 1.

[1]) Soweit in deutscher Sprache erschienen.

3329 JULIUS CÄSAR. Ein Trauerspiel. Mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Realschul-Prof. Jos. RESCH. 13.—15 Tausend. Leipzig: B. G. Teubner. Wien: K. Graeser & Co. 1905. (X, 70 S.) 8°

Graesers Schulausgaben klassischer Werke.

3330 Shakespeare's JULIUS CAESAR. Erklärt von Alex. SCHMIDT. Neue Ausg., durchgesehen und erweitert von Hermann CONRAD. Berlin: Weidmann'sche Buchhandlung 1905. (114, 113 S.) 8°

Shakespeare's Ausgewählte Dramen. Bd. 7.

3331 JULIUS CÄSAR. Nach der Schlegel'schen Übersetzung hrsg. und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Dr. H. SCHMITT, Direktor des Gymnasiums nebst Realschule zu Neumünster i. Holstein. Dritte Auflage. Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh. 1905. (213 S.) 8°

Schöninghs Ausgaben ausländischer Klassiker mit Erläuterungen. I.

Inhalt:

Vorwort. Einleitung. Teil. I. Das Leben und die Werke Shakespeares — Teil II. Die Quellen des «Julius Cäsar» — Teil III. Die Entstehung des Dramas aus Plutarchs Erzählungen und sein Grundriß — Text in deutscher Übersetzung — Anhang I. Der Aufbau des Dramas — II. Die Gattung, der Grundgedanke und die Charaktere des Dramas.

King Lear

3332 König LEAR. Trauerspiel. Für den Schulgebrauch hrsg. von Gymnasial-Lehrer Heinrich KÜHNLEIN. Münster i. W.: Druck und Verlag der Aschendorff'schen Buchhandlung 1904. (166 S.) 8°

Aschendorff's Ausgaben für den deutschen Unterricht.

Merchant of Venice

3333 Shakespeare's MERCHANT OF VENICE. Erklart [!] von H. FRITSCHE. 2. Auflage bearbeitet von L[udwig] PROESCHOLDT, Vorsteher des Instituts Garnier in Friedrichsdorf (Taunus). Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1905. (XXX, 105 S.) — Anmerkungen ibid. eodem. (61 S.) 8°

Shakespeare's Ausgewählte Dramen. Bd. 2.

Rezension: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 44. Sp. 1468 f. (von H. C.)

3334 DER KAUFMANN VON VENEDIG. Nach der Schlegel'schen Übersetzung hrsg. und mit ausführlichen Erläuterungen versehen von Dr. J. A. KILB. Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh 1905. (168 S.) 8°

Schöninghs Ausgaben ausländischer Klassiker mit Erläuterungen. X.

Inhalt:

Vorwort. Text in deutscher Übersetzung. Anhang I. 1. Gliederung der Dichtung und Bedeutung ihrer Teile im einzelnen und im ganzen. 2. Die Eigentümlichkeiten des dramatischen Gefüges im ganzen und der Einzelhandlungen im besonderen — II. 1. Die Polymythie. 2. Die beiden Haupthandlungen, ihr Verhältnis zu einander und ihre Vereinigung zu einem einheitlichen Ganzen. 3. Die Nebenhandlungen. 4. Der Zweck der Polymythie — III. Der Gattungscharakter des Dramas. 1. Die ästhestische Wirkung des Dramas. Die Art des Lustspiels im besonderen — IV. Die Charakteristik der Personen. 1. Die Bilder der Personen im einzelnen. 2. Die inneren Beziehungen zwischen den Bildern der einzelnen Personen — V. Die Frage nach der Idee des Dramas — VI. Die Entstehung der Dichtung. 1. Die Entstehungszeit der Dichtung. 2. Die Quellen der Dichtung. 3. Die eigentliche Herkunft und Entstehung der benutzten Sagen — VII. Mündliche und schriftliche Aufgaben.

3335 DER KAUFMANN VON VENEDIG. Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh (1905). (82 S) 8°

Schöninghs Textausgaben alter und neuer Schriftsteller. Hrsg. v. Dr. Funke und Prof. Dr. Schmitz-Mancy. (40.)

---

c. NICHT DRAMATISCHE WERKE

[Nichts erschienen]

d. Anthologien, Auszüge, Konkordanzen und Ähnliches

[Nichts erschienen]

---

e. Shakespeareana

3336 Allen: «Lucia» and «Othello».

Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Hrsg. von M. Kaluza und G. Thurau. Berlin. Bd. 4. Heft 5. 1905 (von Holdsworth).

3337 Andrews, E. A.: Readings in English Literature. 1500—1900. Leipzig: Rossberg'sche Verlagsbuchhandlung. Arthur Rossberg. 1904. (XII, 387 S.) 8°

Rezension: Anglia. Beiblatt: Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht. Halle a. S. Bd. 16. 1905. No. 4. S. 115—117 (von Max Friedrich Mann).

3338 Ankenbrand, Hans: Die Figur des Geistes im Drama der englischen Renaissance. Leipzig: A. Deichert Nachf. 1906. (XI, 92 S.) 8°

Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie. Hrsg. von H. Breymann und J. Schick. Heft 35.

3339 B.: Bücherpreise in Schweden.

Zeitschrift für Bücherfreunde. Hrsg. von Fedor von Zobeltitz. Bielefeld und Leipzig. Jg. 9. 1905/6. Bd. 1. S. 174.

Inhalt: Der Aufsatz geht aus von dem in Lund gemachten Funde des Shakespeare'sches Titus Andronicus und bringt einige wohl gelungene Proben der englischen Buchkunst, so unter anderm die Reproductionen der Titel von Shakespeares Cymbeline und seiner Sonette.

3340 Baeske, Wilhelm: Oldcastle-Falstaff in der englischen Literatur bis zu Shakespeare. Berlin: Mayer & Müller. 1905. (VI, 119 S.) 8°

Palaestra. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. 50.

Inhalt: Einleitung — I. Der historische Oldcastle nach zeitgenössischen Quellen — 1. Das Urbild nach den Prozeßakten und Urkunden. 2. Thomas Occleves Ballade 1415. 3. Gesta Henrici Quinti 1416 — II. Das Nachleben Oldcastles bis zur Reformation — 1. Thomas Walsingham 1419 — 2. Thomas Otterbourne 1420 — 3. Thomas Elmham. a) Prose Life. c. 1420 — b) Liber metricus. c. 1420 — 4. Lollarden- oder Spottlieder. c. 1420 — 5. Thomas Netter of Walden. Nach 1428 — 6. Titus Livius Forojuliensis. Nach 1428 — 7. John Capgrave a) Liber de illustr. Henricis. 1446—1464. b) Chron. of England 1446—1464 — 8. Chronycullys of Englonde. Nach 1465 — 9. Gregory's Chron. Nach 1469 — 10. Chron. of the Reigns of Richard II. etc. Vor 1471 — 11. Rob. Fabyan's Chron. Nach 1485 — 12. Ingulf's Chron. Nach 1486 — 13. Polydorus Vergilius. 1534 — 14. John Hardyng's Chron. 1543 — III. Das Bild Oldcastles zur Zeit der Reformation. — 1. Robert Redman. 1536—1544 — 2. John Bale. 1544 — 3. Hall's Chron. 1548 — 4. John Foxe. 1562 — 5. Grafton's Chronicle. 1568 — 6. Holinshed's Chron. 1577 — IV. Oldcastle bei den Dramatikern — 1. The Famous Victories of Henry V. 1588 — 2. Shakespeare. a) Henry IV. First Part. 1597 — b) Henry IV. Second Part. 1598 — — c) Henry V. 1599 — d) The Merry Wives of Windsor. 1600? — 3. Mundays, Draytons u. a. «First Part of the History of the Life of Sir John Oldcastle, Lord Cobham». 1599 — V. Oldcastle in John Weevers Epos «The Mirror of Martyrs» — Schluß.

3340a Bahnsen, Julius: Wie ich wurde, was ich ward. Nebst anderen Stücken aus dem Nachlaß des Philosophen. Herausgegeben von Rudolf Louis. München: G. Müller 1905. (274 S.) 8°

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 262f. (von Eugen Kilian.)

3341 Baldensperger, Fernand: Notes sur la prononciation française du nom de Shakespeare.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Braunschweig. Bd. 115, der neuen Serie Bd. 15. S. 399—402.

3341a Becker, Gustav: Shakespeare-Bibliographie 1904. Mit Nachträgen zur Bibliographie früherer Bände des Jahrbuchs der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. (Sep.-Abdr. aus dem Jahrbuch. 41. Jahrg. Vgl. No. 3428.) Berlin 1905. (70 S.) 8°

3342 Becker, Paul: Das Verhältnis von John Marston's «What you will» zu Plautus «Amphitruo» und Sforza d'Oddi's «I Morti Vivi». Halle a. S. 1904. (R. Noske, Borna-Leipzig.) (42 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle. 1904.

3342a Berger, Alfred Freiherr von: Sylock.

Neue Freie Presse. Wien. 1904. No. 14249 vom 26. April.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 275f. und S. 294f.

3343 Bernt, Friedrich: Weimarischer Brief.

Münchener Neueste Nachrichten. 1905. No. 208 vom 4. Mai.

Inhalt: Über die 41. Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft in Weimar April 1905.

Vgl. unter No. **3428**.

3344 Betz, Louis-P.: La littérature comparée, essai bibliographique. Introduction par Joseph Texte. 2. éd. augmentée, publiée, avec un index méthodique, par Fernand Baldensperger. Strasbourg, K. J. Trübner 1904. (XXVIII, 410 S.) 8°

Rezensionen: Zentralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig. Jg. 22. 1905. Heft 4/5. S. 219—221 (von Rudolf Klussmann). — Revue des langues romanes. Montpellier. T. 48. — Serie 5. T. 8. 1905. Janvier-Février. S. 89—91 (von Joseph Vianey). — Bulletin italien. 1904. No. 4 (von E. Bouvy). — Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 11. Sp. 353 (von Robert Petsch). — Deutsche Literaturzeitung. Berlin und Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 44. Sp. 2698f. (von Kurt Jahn.) — Modern Language Notes Baltimore. Vol. 20. 1905. No. 8. S. 235—239 (von Clark S. Northup). — Revue critique d'histoire et de littérature. Paris. Nouv. Sér. T. 60. 1905. No. 41. S. 295—296 (von A. C.).

3345 Bewer, Max: Bismarck und Shakespeare.

Rheinisch-Westfälische Zeitung. Essen. 8. Juni 1905.

3346 Blei, F.: Thomas Otway.

Die Neue Rundschau. Berlin. 1904. S. 1338—1342.

3347 Blösch, H.: Ludwig Tieck und die altdeutsche Kunst.

Der Bund. Bern. 1904 (event. 1903?). Sonntagsblatt. No. 16.

3348 Bode, Emil: Die Learsage vor Shakespeare mit Ausschluß des älteren Dramas und der Ballade. Halle: M. Niemeyer 1904. (2 Bl., 149 S.) 8°

Studien zur englischen Philologie. Hrsg. von Lorenz Morsbach. Halle. Heft 17. Außerdem Philosophische Inaugural-Dissertation von Göttingen. 1904.

Inhalt: Einleitung — I. Übersicht über die Quellen der Sage vor Shakespeare — Gottfried von Monmouth — Gottfrieds Nachfolger. Handschriften — Drucke — A. mittelalterliche Chroniken. B. Originalwerke — II. Inhalt der Quellen — III. Abhängigkeitsverhältnis der Quellen — IV. Darstellung der Sage. Schluß. Zeittafel. Litteratur-Abkürzungen.

Rezensionen: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 252ff. (von R. Fischer.)

3349 Bormann, Walter: Schillers Dramentechnik in seinen Jugendwerken im Vergleich mit der Dramentechnik Shakespeares.

Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Hrsg. von M. Koch. Berlin. Bd. 5. Ergänzungsheft. Zur ersten Hundertjahrfeier von Schillers Todestag. 1905. S. 71—161.

3350 Brandes, Otto: Englische Shakespeare-Feiern.

Berliner Tageblatt. 1905. No. 223 vom 3. Mai.

3351 Brandl, Alois: Eine neue Art, Shakespeare zu spielen.

Deutsche Rundschau. Berlin. Jg. 31. Heft 7. 1905. S. 122—129.

Vgl. Deutschland. Weimar. 1905. No. 133 vom 13. Mai und No. 136 vom 16. Mai — Vossische Zeitung. Berlin. No. 171 vom 11. April 1905. — The Review of Reviews. London. Vol. 31. No. 185. May 1905. S. 520 — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 295.

3352 Brandl, Alois [fälschlich ist «Brandt» gedruckt]: Zur Revision des Schlegel-Tieckschen Shakespeare.

Vossische Zeitung. Berlin. Sonntagsbeilage No. 15 zur Zeitung No. 171. S. 120.

3352a Brie, Friedrich W. D.: Eulenspiegel in England. Berlin: Mayer & Müller 1903. (VII, 151 S.) 8°

Vgl. auch des Verf.'s Dissertation unter No. **2077**[a].

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 225f. (von Wolfgang Keller.)

3353 Buettner, Wilhelm: Shakespeares Stellung zum Hause Lancaster. Offenbach a. M. 1904: C. Forger. (166 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Freiburg i. B. 1904.

Ist gleichzeitig erschienen als Wissenschaftliche Beilage zum Programm der Großherzogl. Ober-Realschule zu Offenbach a. M. 1904.

Ersatz für die falsche Aufnahme unter No. 2082[10].

3353[a] CAUER, Paul: Dichter und Schauspieler. Betrachtungen im Anschluß an die Festspiele des Rheinischen Goethe-Vereins in Düsseldorf. Düsseldorf: L. Voß & Co. 1904. (40 S.) 8°

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 263 (von Ferdinand GREGORI).

3354 CONRAD, Hermann: Schwierigkeiten der Shakespeare-Übersetzung. Erläuterung zweifelhafter Stellen. Halle: Max Niemeyer 1906. (XVI, 155 S.) 8°

Inhalt: Einleitung. Verzeichnis der erklärten Stellen in den Übersetzungen von Schlegel.

3355 CONRAD, Hermann: Shakspere-Literatur.

Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd. 121. 1905. Juli-September. S. 143—158.

Enthält Besprechungen von Fr. Th. VISCHER: Shakespeare-Vorträge. Bd. 4 und 5. Stuttgart und Berlin 1901 und 1903. Vgl. No. 1103, No. 2231 und No. 3542; Robert Hessen: Leben Shakespeares. Berlin und Stuttgart 1904. Vgl. No. 2139[40]; Eduard ENGEL: Shakespeare-Rätsel. Leipzig 1904. Vgl. No. 2104; Robert KOHLRAUSCH: Klassische Dramen und ihre Stätten. Illustriert von Peter Schnorr. Stuttgart 1903. Vgl. No. 3442; Hermann TÜRCK: Hamlet ein Genie. Berlin 1902. Vgl. No. 3540; Martin WOHLRAB: Ästhetische Erklärungen Shakespearescher Dramen. Bd. 1: Hamlet. Berlin, Dresden, Leipzig 1901. Vgl. No. 1110[38] und 3557[12]; Alexander SCHMIDT: Shakespeare-Lexikon. 3. Aufl. Durchgesehen und erweitert von Gregor SARRAZIN. 2 Bde. Berlin: G. Reimer 1902. Vgl. No. 1622[20]; Shakespeare's SONETTE übersetzt von Max. J. WOLFF. Berlin: Behr 1903. Vgl. No. 2053[10]

3356 CONRAD, Hermann: Ellen Terry [Mit zahlreichen Illustrationen der Darstellerin, darunter die als Portia und Ophelia].

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 4. Halbjahr 2 (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 561—567.

Vgl. auch das sehr gute Bildnis Ellen Terry's als Imogen ebenda auf S. 1049.

3357 CONRAT, Hugo: Shakespeare als Musiker.

Die Musik. Berlin. 3. Jahrg. 1903/4. S. 160—172 und 256—265.

3358 CREIZENACH, Wilhelm: Geschichte des Neueren Dramas. Bd. 1—3. Halle 1893—1903. 8°

Zu den ersten drei bisher erschienenen Bänden (No. 1534[30] und 2087[10]) ist kürzlich (1904) von Dr. Paul OTTO ein sehr eingehendes Register erschienen, welches die schnelle Benutzbarkeit des Werkes ungemein erhöht. Vgl. außer zahlreichen andern Stichworten über Shakespeare Bd. I, 147. — II, 306. 307. 332. 348. 389. 399. 406 Anm. 435. 441. 444. 451. 505 Anm. 506. 521 — III, 47. 170. 215. 217. 424. 498. 506. 508. 544 Anm. 1. 570 auch die Anm. 2. — Das Erscheinen des vierten Bandes des Werkes, welcher sich vorwiegend mit Shakespeare beschäftigen soll, steht noch aus, soll indessen demnächst erfolgen.

3359 CREIZENACH, Wilhelm: Hamletphilologie.

Vortrag geh. in der 7. (englischen) Sektion auf der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner vom 3.—6. Oktober 1905 in Hamburg. Derselbe wird nach Mitteilung des Verfassers in etwas abgerundeter Form unter dem Titel «Hamletfragen» im nächsten Jahrbuch der D. Sh.-Ges. erscheinen.

3360 D., C.: Die erste deutsche Aufführung der Oper «Viel Lärmen um Nichts» von Dr. Villiers-Standford am Neuen Theater in Leipzig.

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 712.

3361 DEIBEL, Franz: Der Dichter des «Geretteten Venedig» [d. i. Thomas Otway].

Vossische Zeitung. Berlin. 1904. Sonntagsbeilage No. 40 vom 2. Oktober.

3362 DEIBEL, Franz: Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule. Berlin: Mayer & Müller 1905. (4 Bl., 188 S.) gr. 8°

Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von A. Brandl, G. Roethe und Erich Schmidt. 40.

Rezensionen: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 27. Sp. 898 f. (von E. v. K.) — Vossische Zeitung. Berlin. 1905. Sonntagsbeilage. No. 218.

3363 DEVRIENT, Eduard: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Neu-Ausgabe in zwei Bänden [von Hans DEVRIENT]. Bd. 1. 2. Berlin: Otto Elsner 1905. (XLIII, 557 S. und XX, 605 S.) 8°

Neue Ausgabe des 1848 in Dresden erschienenen Werkes.

Ist für die Kenntnis Shakespeares in Deutschland von großem Wert und enthält speziell über die Berliner Shakespeare-Aufführungen, sowie über Schröder's erfolgreiche Tätigkeit, Shakespeare dauernd für die deutsche Bühne zu gewinnen, gute Aufsätze.

3364 DEVRIENT, Hans: Albert Lindner und Eduard Devrient.

Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Leipzig und Wien. Bd. 11. Jg. 1904. S. 122—140.

Behandelt Shakespeares bedeutenden Einfluß auf Lindner.

3365 DILTHEY, Wilhelm: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig 1906. 8°

In dem Artikel über «Goethe und die dichterische Phantasie» befindet sich auf S. 163—177 ein ausgezeichneter Abschnitt über Shakespeare.

3366 DOWDEN, Edward: Shakespeare. Mit Genehmigung des Verfassers aus dem Englischen übersetzt und für den deutschen Leser bearbeitet von Paul TAUSIG. Mit einem zum ersten Male veröffentlichten unbekannten Porträt Shakespeares auf einer Gemme aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, dem Bildnis des Dichters nach Droeshouts Stich und einem Ausspracheverzeichnis. Leipzig: Max Hesses Verlag (1905). (1 Bildnis, 200 S., 1 Stammtafel.) 8°

Max Hesses Volksbücherei. No. 245—247. Dichter und Denker II.

Das englische Original erschien 1877 in London bei Macmillan and Co. in der Sammlung «Literature Primers».

Inhalt: Vorwort — Zur Biographie Edward Dowdens — I. Das Drama im Zeitalter Elisabeths — II. Shakespeares Lebenslauf — III. Erste Ausgaben der Werke Shakespeares — IV. Anhaltspunkte zur Bestimmung der chronologischen Reihenfolge der Werke Shakespeares — V. Einzelne Perioden in Shakespeares dichterischer Tätigkeit. Gruppierung der Dramen und Bestimmung ihrer Entstehungszeit — VI. Einführung in die Dramen und Gedichte — VII. Shakespeares Fortleben: a) In England und Amerika. b) In Deutschland. c) In Frankreich — Anhang. Grundsteine zu einer kleinen Shakespeare-Bibliothek. Aussprache-Verzeichnis. Stammtafel. Personen- und Sachregister — Zwei Porträts. —

Rezensionen: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 51. Sp. 1751 (von Ldw. PR[ÖSCHOLDT]).

3367 ECKHARDT, Eduard: Die Komik in Shakespeares Trauerspielen.

Eine kurze Übersicht des auf der 47. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Halle a. S., Oktober 1903, gehaltenen Vortrages findet sich in den Verhandlungen der . . . Versammlung 1904. S. 136 ff. In seinem ganzen Wortlaut ist der Vortrag überhaupt nicht gedruckt worden.

3368 EHRKE, Karl: Robert Greene's Dramen. Greifswald 1904: Jul. Abel. (80 S., 1 Bl.)

Philosophische Inaugural-Dissertation von Greifwald. 1904.

3369 EHRUNG, William Shakespeare's, und Ehrenrettung.

Vossische Zeitung. Berlin. 1905. No. 194 vom 26. April.

Inhalt: Über Shakespeares Ehe mit Anne Hathaway.

Vgl. auch Mississippiblätter. St. Louis. U. S. A. 1905. No. 148 vom 28. Mai.

3370 EICHHOFF, Theodor: Über Kritik des Shakespeare-Textes.

Verhandlungen des 11. deutschen Neuphilologentages von 25.—27. Mai 1904 in Köln a. Rh. Cöln: P. Neubner 1905.

3371 EICHHOFF, Theodor: Unser Shakespeare. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Shakespeare-Kritik. I. 1—4. II. 1—2. Halle: Max Niemeyer 1903—1904. 8°

I. 1. Die Grundfrage des Shakespeare-Studiums.
2. Interpolationen in The Comedy of Errors. 1903. (88 S.) (Vgl. No. 2095[a].)
3. Ein neues Drama von Shakespeare. Der älteste, bisher nicht gewürdigte Text von «Romeo and Juliet». 1904. (IV, 95 S.) Vgl. No. 2618[a].
4. Die beiden ältesten Ausgaben von «Romeo and Juliet». Eine vergleichende Prüfung ihres Inhalts. 1904. (XV, 278 S.) Vgl. No. 2619[a].

II. 1. Shakespeare's Sonette und ihr Wert. 2. Die Sonettensatire. 1903. (VII, 181 S.) Vgl. No. 2096[a].

Inhalt von II. 1. 2.: Shakespeare's Sonette und ihr Wert. I. Die Gegensätze in der Beurteilung der Sonette Shakespeare's. II. Die Sonettenwut. a) Die Abhängigkeit in der Sonettenliteratur. b) Die Sonettenform. c) Der Sonetteninhalt. III. Die Unsicherheit

der Überlieferung von Shakespeare's Sonetten. IV. Edelsteine in Shakespeare's Sonetten. V. Die übrigen Sonette. A. Unsittliches. 1. Prokreationssonette. 2. Schmachtsonette. 3. Sonette der Weitherzigkeit. 4. Monstrosa. 5. Schlußbemerkung. B. Absurdes. 1. Spielereien. 2. Dunkle Sonette. C. Triviales. 1. Triumphsonette. 2. Ewigkeitssonette. 3. Sonette der Bescheidenheit. 4. Im gewöhnlichen Stil. 5. Sonette der Sehnsucht und Zärtlichkeit. 6. Die schwarze Schöne. D. Redaktionelles — Die Sonettensatire. Einleitung. I. Die Sonettensatire in den Shakespeare zugeschriebenen Dramen — «A Midsummer Night's Dream» — «Love's Labour's Lost» — «As You Like It» «Twelfth Night» — «The Merry Wives of Windsor» — «Romeo and Juliet» — II. Sir Philip Sidney und die Sonettendichtung — III. Sir John Davies und seine Gulling Sonnets — IV. Die satirischen Sonette von Michael Drayton. — V. Für und wider die Form des (italienischen) Sonetts.

Rezensionen [zu I. 1. 2.]: Englische Studien. Leipzig. Bd. 35. Heft 1. 1905. S. 130—133 (von Hermann Jantzen). — [zu I. 3. 4.:] Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 45. Sp. 1505 (von Ludw. Pr[oescholdt]). — [zu I. 4.:] Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Braunschweig. Bd. 115, der neuen Serie Bd. 15. 1905. S. 423 ff. (von Ernst Kröger.) — Revue critique d'histoire et de littérature. Paris. Nouv. Sér. T. 60. 1905. No. 38. S. 238 (von Ch. Bastide). — [zu I. 3. 4.:] Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 235—237 (von W. Franz).

3372 Eidam, Christian: Zur Frage der Neubearbeitung der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung.

Die neueren Sprachen Zeitschrift für neusprachlichen Unterricht. Hrsg. von Wilhelm Viëtor. Marburg in H. Bd. 12. 1904. S. 104—110.

3373 Eidam, Christian: Rudolf Genée und Schlegel-Tieck.

Allgememeine Zeitung. München 1903. Wissenschaftliche Beilage. No. 62 vom 17. März.

Inhalt: Gegen Genée's Abhandlungen in der Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung. 1903. No. 3—5, welche die Unantastbarkeit der Schlegel-Tieck'schen Shakespeare-Übersetzung verfochten. Siehe No. **2124**[a].

Vgl. auch No. **2084**[a], **2097—98**[a] und **2124—27**[a].

3374 Eidam, Christian: Ueber Macbeths Monolog I, 7.

Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Berlin. Bd. 4. Heft 1. 1905.

Ist wohl dem Inhalte nach identisch mit No. **2621**[a].

3375 Eidam, Christian: Die Neubearbeitung des Schlegel-Tieckschen Shakespeare durch H. Conrad.

Deutsche Revue hrsg. von Richard Fleischer. Stuttgart und Leipzig 1905. Dezember.

3376 Eidam, Christian: Die Conradsche Neubearbeitung des Schlegel-Tieckschen Shakespeare. (I. II.)

Fränkischer Kurier. Unterhaltungsblatt. 52. Jg. 1905. No. 95 vom 26. November. S. 567 f und No. 97 vom 3. Dezember. S. 579.

3377 Eidam, Christian: Zu Shakespeares Romeo and Juliet. I, 2, 93—96: «When the devout religion of mine eye — Maintains such falsehood, then turn tears to fires; And these, who, often drowned, could never die, Transparent heretics, be burnt for liars».

Allgemeine Zeitung. München. Beilage. Jg. 1905. No. 183 vom 10. August. S. 276—278.

3378 Emkes, Max Adolf: Das Erziehungsideal bei Sir Thomas More, Sir Thomas Elyot, Roger Ascham und John Lyly. Marburg 1904: R. Friedrich. (86 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Marburg. 1904.

3379 Engel, Eduard: Shakespeares Eindringen in Deutschland.

Magdeburger Zeitung. 1905. No. 212 vom 27. April.

3380 Engel, Eduard: Geschichte der englischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Mit einem Anhang: Die nordamerikanische Literatur. 6. Aufl. (In neuer Bearbeitung.) Leipzig: J. Baedeker 1906. (Droeshout-Bildn., 538 S.) 8°

Die 5. Aufl. erschien 1901. Vgl. No. **1004**[a]. Vgl. auch die folgende Nummer.

3381 Engel, Eduard: William Shakespeare. Leben und Werke. 3. (umgearbeitete) Aufl. Leipzig: Verlag von J. Baedeker 1906. (Droeshout-Bildn. 77 S., 1 Bl.) 8°

Die kleine Schrift ist ein Sep.-Abdr. aus der unter No. **3380** aufgeführten und zwar von S. 130—160.

Inhalt. Bildniß Sh.'s nach dem Droeshout-Bildniß der ersten Folioausgabe von 1623 — Geleitwort — 1. Einleitung — 2. Shakespeares Leben. Bis zum Verlassen der Heimat. In London bis zum Beginn seiner Berühmtheit. Ruhmeshöhe und Lebensausgang. Shake-

speares Charakter — 3. Shakespeares Werke. Die Dramen. Die zweifelhaften Dramen. Kleinere Dichtungen — 4. Shakespeares dichterische Begabung — 5. Shakespeare der Künstler — 6. Shakespeares Bildung und Quellen — 7. Die Zeitgenossen über Shakespeare und das Schicksal seiner Werke in England — 8. Shakespeare in Deutschland und Frankreich — 9. Rätselfragen über Shakespeare — 10. Der Bacon-Wahn — Bücherkunde.

3382 ENGEL, Eduard: Shakespeare im Urteil seiner Zeitgenossen.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5,2 (= Der gesamten Reihe Bd. 10). 1903. S. 843—853.

Enthält neben zahlreichen anderen Illustrationen eine gute Abbildung des Shakespeare-Theaters in Stratford-on-Avon.

3383 ENGEL, Eduard: Aus der Shakespeare-Stadt. (Zu den Shakespeare-Festen im Theater zu Stratford.)

Dresdner Neueste Nachrichten. 26. Juli 1905: Derselbe Aufsatz befindet sich wörtlich auch im Pester Lloyd. Budapest. 6. Juni 1905.

3384 EVANS, H. A.: A Shakespearian controversy of the eighteenth century.

Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. Halle a. S. Bd. 28. N. F. Bd. 16. Heft 4. 1905. S. 457—476.

3385 FALKE, Konrad: Der Niedergang des modernen Dramas und seine Ursachen.

Bote aus dem Riesengebirge. Hirschberg 1905. No. 96 vom 23. April. S. 68—70.

3386 FELNER, Karl: Zur geplanten pausenlosen Aufführung von Shakespeares «König Richard II.» am Großherzoglichen Hoftheater zu Weimar.

Deutschland. Weimar. 28. Mai 1905. Vgl. No. **210'**.

3387 FERNOW, H.: Richard II., Act V, sc. 3, l. 132—135: «O happy vantage of a kneeling knee! — Yet am I sick for fear: speak it again; — Twice saying 'pardon' doth not pardon twain, — But makes one pardon strang.»

Englische Studien. Leipzig. bd. 34. 1904. S. 443—445.

3388 FISCHER, Rudolf: Zur Kunstentwicklung der englischen Tragödie von ihren ersten Anfängen bis zu Shakespeare. Straßburg: K. J. Trübner 1893. (XIII, 192 S.) 8°

Inhalt: Einleitung — I. Die Tragödien Senecas — II. Allegorisirende Vorstufen zur nationalen Tragödie — III. Copien Senecas — IV. Nachwirkungen Senecas und seiner Copien — V. Altnationales Drama (King Leir) — VI. Misch-Typen — VII. Marlowe — C 2—4 Vergleich Marlowes mit Shakespeare — Schluß.

Siehe auch den Index des Werkes.

3389 FISCHER, Rudolf: Zur letzten Londoner Theaterseason.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Braunschweig. Bd. 115, der neuen Serie Bd. 15. S. 329—353.

3390 FORSCHUNGEN, Literarhistorische, herausgegeben von Dr. Josef SCHICK und Dr M. Frhr. von WALDBERG.

[Erschienen, und für die Shakespeareforschung von Interesse, sind bisher:]

1. MEYER, Edward: Macchiavelli and the Elizabethan drama. Weimar 1897 [1896]. Vgl. Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 33. S. 380.
5. SARRAZIN, Gregor: William Shakespeares Lehrjahre. Weimar 1897. Vgl. ebd. Jg. 36. S. 432 und No. **392''**.
13. LIEBAU, Gustav: König Edward III. von England und die Gräfin von Salisbury. Berlin 1900. Vgl. No. **360''**.
14. GRUMBINE, H. C.: The Misfortunes of Arthur by Thomas Hughes and others. Berlin 1900. Vgl. No. **328''**.
19. KYD, Thomas: Spanish Tragedy. Hrsg. von. J. Schick. I. Berlin 1901. Vgl. No. **1593''**.
25. UHDE-BERNAYS, Hermann: Der Mannheimer Shakespeare. Berlin 1902. Vgl. No. **1645''**.
26. SCHOENWERTH, Rudolf: Die niederländischen und deutschen Bearbeitungen von Thomas Kyd's Spanish Tragedy. Berlin 1903. Vgl. No. **2204''** und No. **2203''**
32. ZENKER, Rudolf: Boeve-Amlethus. Das altfranzösische Epos von Boeve de Hamtone und der Ursprung der Hamletsage. Berlin und Leipzig 1905. Vgl. No. **2698''**

3391 FRANCKE, Otto: Shakespeare-Jahrbuch. Jg. 41.

National-Zeitung. Berlin. Oktober 12, 1905. Vgl. No. **3428**.

3392 FRANZ, Wilhelu: Die Grundzüge der elisabethanischen Schreibung nach der ersten Folio-Ausgabe der Dramen Shakespeare's vom Jahre 1632.

Die Neueren Sprachen. Zeitschrift für neusprachlichen Unterricht. Hrsg. von Wilhelm Viëtor. Marburg i. H. Bd. 12. 1904. S. 129—146.

3393 FRANZ, Wilhelm: Orthographie, Lautgebung und Wortbildung in den Werken Shakespeares mit Ausspracheproben. Heidelberg 1905: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung. (VI, 125 S.) 8°

Inhalt: A. Orthographie. B. Lautgebung. I. Vokale und diphthonge. 1. Lautveränderung. Hochtonige vokale und diphthonge. Vokale im zusammengesetzten Wort. 2. Lautverlust. II. Konsonanten. Ausspracheproben. C. Wortbildung. Präfixe. Suffixe. Komposition. Substantivierung von Verben — Index.

3394 FRANZ, Wilhelm: Die Wortbildung bei Shakespeare.

Englische Studien. bd. 35. Leipzig 1905. heft 1. S. 34—85.

Inhalt: I. Präfixe — II. Suffixe — III. Die Komposition — IV. Substantivierung von Verben.

3395 FRIEDLÄNDER, Ludwig: Erinnerungen, Reden und Studien. Teil 1. 2. Straßburg 1905. 8°

Über die zahlreichen Bezugnahmen auf Shakespeare vgl. S. 116. 140f. 248f. 254. 353. 401. 467.

3396 FRIES, A.: Zu Shakespeares Einfluß.

Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Hrsg. von Max Koch. Berlin. Bd 4. Heft 2. 1904.

3397 GENÉE, Rudolph: In Sachen der Revision der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung [gegen Prof. Conrad in der Sonntagsbeilage No. 13 der Vossischen Zeitung].

Vossische Zeitung. Berlin. Sonntagsbeilage No. 14 zur Zeitung No. 161. S. 112.

3398 GENÉE, Rudolph: William Shakespeare in seinem Werden und Wesen. Mit einem Titelbild: Shakespeare, von Adolf MENZEL. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer 1905. (1 Bildnis, XII, 472 S.) 8°

Inhalt: Erstes Buch: Entwicklungskeime des englischen Dramas: Biblische Volksspiele, Moralitäten, Interludes. Minstrels. John HEYWOOD. Vermischung der Gattungen. John Bale. Das erste Lustspiel: Ralph Roister Doister. Die erste Tragödie: Gorboduc. Erstes Beispiel des dramatischen Blank verse. Wiedererweckung der alten Klassiker. Mutter Gurtons Nadel. Schauspieler und Schauspielertruppen. Die ersten Theater in London. Puritanische Angriffe. WHETSTONE, Philipp SIDNEY. Klassiker und Romantiker. John LILLY: Euphues: seine Komödien; der Prosa-Dialog; sein Lustspiel Campaspe. Einfluß auf seine Zeit — John PEELE, seine Schauspiele; Wiederaufnahme des blank verse. Thomas Lodge als Dramatiker und Erzähler. SHAKESPEARE in STRATFORD: Abkunft, Geburt und Familienverhältnisse. Das Fest zu Kenilworth. Verheiratung mit Anna Hathaway. Die Wilddiebstahlsgeschichte. Schauspielertruppen in Stratford. Literaturkenntnisse. Zerrüttung der Vermögensverhältnisse des Vaters. Bedrängnisse Williams als junger Gatte und Vater. Macht Bekanntschaft mit den Schauspielern. Erste dichterische Versuche. Verläßt Stratford und geht nach London. London und Königin Elisabeth auf der Höhe des Ruhmes und des Glanzes. Die neuen Dramatiker. Die Blut- und Rachetragödien. KYD und die «Spanische Tragödie». Robert GREENE und seine Schauspiele. Christopher MARLOWE: Tamerlan, Der Jude von Malta, Dr. Faust. Die englische Historie Eduard II. und ihr Einfluß auf Shakespeare. Shakespeares Anfänge in London als Schauspieler und Dichter. Verhältnis zu den herrschenden Dramatikern. Die ersten Tragödien: «Titus Andronicus», «Heinrich VI.», «Richard III.». Die ersten Komödien: «Die beiden Veroneser», die «Komödie der Irrungen», «Ende gut, alles gut», «Die Zähmung der Keiferin», «Verlorene Liebesmüh'». Steigendes Ansehen als Dichter. Angriff Robert Greenes und verfehlte Wirkung. Sein Verhältnis zu Marlowe. Greenes kläglicher Untergang. Marlowes jähes Ende.

Zweites Buch. 1593—1603. War Shakespeare in Italien? Falsche Voraussetzungen. Shakespeare als epischer Dichter: Venus und Adonis und Lucretia. Außerordentliche Erfolge. Die Lyriker und Epiker seiner Zeit: Edmund SPENSER, RALEIGH, Philipp SYDNEY und andere Dichter. Lord Southampton, seine Herkunft, Bildung und Persönlichkeit. Shakespeares Widmungen an Southampton. Shakespeare wird als wirklicher «Dichter» anerkannt. Sein gehobenes Selbstgefühl und die Resultate dieser glücklichen Stimmung in den dramatischen Werken seines höchsten Jugendglanzes: «Romeo und Julie», «Sommernachtstraum» und «Kaufmann von Venedig». Beziehungen im «Sommernachtstraum». Richard BURBADGE. Die Sonette an Southampton. Shakespeare bleibt als Schauspieler und Dichter dem Theater treu. Wird 1596 durch den Tod seines Sohnes Hamnet nach Stratford gerufen. Er ordnet dort die Verhältnisse seines Vaters und der Seinigen. Beginn des zweiten Zyklus der englischen Königsdramen. «Richard II» in dramatischer und politischer Bedeutung. «Heinrich IV.», 1. und 2. Teil; seine Vervollkommnung in der Behandlung historischer Stoffe. Falstaff. Erbauung des Globus-Theaters durch Burbadge. «Heinrich V.». Die Bühneneinrichtungen und ihre Bedeutung für die szenische Komposition der Stücke. Dekoration und Kostüm. Die jungen Männer in den Frauenrollen. Verhältnisse der Schauspieler und Schauspieldichter. Shakespeare als Schauspieler.

Die Theater Londons. Richard BURBADGE. Das Globe-Theater. SOUTHAMPTON bleibt Patron des Theaters. Seine persönlichen Angelegenheiten, seine Verheiratung mit Elisabeth Vernon. Tyrannei der Königin. Southampton in Ungnade. Shakespeares Verkehr mit den Kollegen. «Die lustigen Weiber von Windsor». Die Königin Elisabeth und Falstaff. Shakespeare und die anderen Bühnendichter. Georg PEELES

liederliches Leben und verlorene Existenz. Thomas LODGE, seine Schicksale und seine Rehabilitierung als Doktor der Medizin; seine Schrift «Wit's misery». Ben JONSONS Anfänge als dramatischer Dichter, sein Gegensatz zu Shakespeare in beider Komödien. Das lyrische Lustspiel «Wie es euch gefällt». Die erste Römertragödie. Beziehungen zwischen Julius Cäsar und Hamlet.

HAMLET. Die nordische Sage. Saxo Grammaticus und Belleforest. Die beiden ersten Quartausgaben des Hamlet und das fragwürdige ältere Schauspiel. Shakespeares wiederholte Bearbeitungen des Stoffes. Die immer weitergehenden Abweichungen von der ursprünglichen Quelle und die daraus zu erklärenden mancherlei Widersprüche in der Tragödie. Hamlet ist kein einheitlicher dramatischer Charakter. Die gewalttätigen Deutungen. — Der Aufstand des ESSEX gegen die Königin. Essex und Southampton gefangen und zum Tode verurteilt. Beziehung des Schauspiels von Richard II. zu dem Aufstand. ESSEX als angebliches «Urbild des Hamlet», aus seinen Briefen gefolgert. Horatios eigentümliche Stellung in der Tragödie. Genie und theatralische Technik. Shakespeares Aufnahmefähigkeit der Zeitstimmungen. BEN JONSON. Das Blackfriars-Theater und die Kapellenkinder. Jonsons polemische Stücke und Shakespeares poetischer Humor. Sein Meisterlustspiel «Was ihr wollt».

TOD DER KÖNIGIN ELISABETH. König Jacobs I. Thronfolge. Der König bevorzugt das Globe-Theater. SOUTHAMPTON aus dem Tower befreit und durch den König in alle Rechte und Ehren wieder eingesetzt. Die SONETTE Shakespeares und was darin als Wahrheit und als gegenstandslose Dichtung von einander zu scheiden ist. Das Sonett auf Southamptons Befreiung und Southamptons Bedeutung für Shakespeare.

Drittes Buch — Meisterschaft und Heimkehr — Die Raubdrucke Shakespearescher Stücke. Verminderung der Einzelausgaben und die Fälschungen: Maß für Maß. Beziehungen auf König Jakob. MACBETH, die vollendetste der Tragödien. Die tragische Phantastik im König LEAR. «Antonius und Creopatra». CORIOLAN. Die Dramen «Timon von Athen» und «Troilus und Cressida». Die Ursachen des Mißlingens. Shakespeares Beziehungen zu den Dichtern dieser Zeit. Ben Jonson als Gegner Shakespeares betrachtet. Seine Zänkereien mit Dekker und Marston; Cynthia's revels und der Poetaster. Übertriebene Beschuldigungen gegen Jonson. Sein Komödienstil. Der Klub zur «Mermaid» und Beaumonts Verse. RALEIGH im Tower und die tragische Wendung seines Geschickes.

«Othello», das letzte der tragischen Meisterwerke; des Dichters unerhörtes Genie in der Enthüllung von Seelenzuständen. Die beiden Tragikomödien «Cymbelin» und «Das Wintermärchen»; erneuter Beweis, daß von einer «düstern Lebensperiode keine Rede sein kann. «König Heinrich VIII.» kann nur teilweise von ihm herrühren. «Der Sturm», als sein Abschied von der Zauberwelt der Bühne zu betrachten. Zieht sich nach Stratford zurück; die ihn dazu bestimmenden Gründe. — Das Symbolische in seinen Dichtungen. Wahrheit und Wahrscheinlichkeit. — Seine befriedigenden Lebensverhältnisse und seine Angehörigen. Sein Tod im 52. Lebensjahre. Sein Grabmonument. Sein Nachruhm und sein Einfluß auf die nationale deutsche Dichtung.

Anhang. I. Zu dem Titelbild: Shakespeare von Adolf Menzel — II. Bibliographische und sachliche Anmerkungen und Ergänzungen I.—III. Buch — III. Alphabetisches Namen- und Sachregister.

Rezension: Vossische Zeitung. Berlin. 1905. No. 500 vom 24. October.

3398a Götz, Karl: Das Hamlet-Mysterium. Speier 1903: Jäger. (46 S.) 8°

Programm des Königlichen Humanistischen Gymnasiums zu Speyer. 1903.

Ersatz für die unvollständige Aufnahme unter No. 2634[a].

3399 GREGORI, Ferdinand: Schauspielerprofile. I. Adolf von Sonnenthal [als] König Lear.

Dramaturgische Blätter. Monatsschrift für das gesamte Theaterwesen. Begründet von Karl Ludwig Schröder. Wien. Jg. 1. 1905. No. 3. S. 56ff.

3400 GRUBER, Johanna: Das Verhältnis von Weisse's «Romeo und Julia» zu Shakespeare und den Novellen.

Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Hrsg. von Max Koch. Berlin. Bd. 5. Heft 4. 1905.

3401 GRÜNINGER, J.: Hamlet.

Schweizerische Rundschau. Stans. 1905. Jg. 5. Heft 4.

3402 GUSKAR, H[ermann]: Fletchers Monsieur Thomas und seine Quellen. I. II.

Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. Hrsg. von E. Einenkel. Bd. 28 — N. F. 16. Halle a. S. 1905. Heft 4. S. 397—420 und Bd. 29 — N. F. 17. 1906. Heft 1. S. 1—54.

Inhalt: I. Einleitung (die historische Umgebung) und der inhalt der akte und szenen — II. Der kulturgeschichtliche hintergrund des dramas und die absichten des dichters. a) Die haupthandlung. b) Die nebenhandlung. III. A. Die quellen. B. Die nebenhandlung. IV. Die abfassungszeit. a) M. Th. und Ben Jonson's Ep. b) Zeit und folge der abfassung. V. Zusammenfassendes ergebnis der abhandlung und schluß — urteil.

Der III. Teil der Arbeit ist als Hallenser Inaugural-Dissertation gedruckt worden. Siehe unter folgender Nummer.

3403 GUSKAR, H[ermann]: Fletchers Monsieur Thomas und seine Quellen. Teil III. Halle a. d. S.: Druck von Erhardt Karras. (VIII, 44 S, 1 Bl.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle 1905.

3404 HAMLET-GALERIE, Eine.

Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Berlin. 1905. No. 88 vom 13. April.

3405 HAMMOND, Eleanor Prescott: Lydgate and the Duchess of Gloucester.

Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. Halle a. S. Bd. 27 — N. F. Bd. 15. 1904. S. 381—398.

3406 HAMMOND, Eleanor Prescott: Two British Museum Manuscripts. (Harley 2251 and Adds. 34360.) A Contribution to the Bibliography of John Lydgate.

Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. Halle a. S. Bd. 28 — N. F. Bd. 16. Heft 1. 1905. S. 1—28 und Some Notes and Additions. Ebenda S. 143 f.

3407 HARDEN, Maximilian: Sommernachtstraum.

Neue Freie Presse. Wien. No. 14608 vom 23. April 1905.

3408 HARTMANN, Fritz: Sechs Bücher Braunschweigischer Theater-Geschichte. Nach den Quellen bearbeitet. Wolfenbüttel: Verlag von Julius Zwissler 1905. (1 Bildnis, VIII, 683 S., 2 Tafeln.) 8°

Über die zahlreichen Bezugnahmen auf Shakespeare vergleiche man das Register.

3409 HECKMANN, Theodor: Massinger's «The Renegado» und seine spanischen Quellen. Halle a. S.: C. A. Kaemmerer & Co. 1905. (66 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle. 1905.

3410 HEIMANN, Moritz: Shakespeare's Sommernachtstraum im Neuen Theater.

Die Zeit. Wien. 1905. No. 880 vom 8. März.

3411 HEINRICH IV, 2. Teil im Kgl. Schauspielhaus zu Berlin. Neueinstudierung am 22. August 1902.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr. (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 1020.

3412 HEINRICH, P.: Die Namen der Hamlettragödie. Leipzig-R.: E. Haberland 1904. (2 Bl., 1 Tab., 90 S.) 8°

Rezensionen: Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 32. Sp. 1976 f. (von W[ilh.] FRANZ.) — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1713. S. 206—7 (Ingenuity Run Mad). Siehe unter No. 3037.

3413 HEINZ, Heinrich: Shakespeare in Mannheim. I. II.

Neue Badische Landeszeitung. Mannheim. 19. und 20. Mai 1905.

3414 HEINZE, H.: Aufgaben aus Shakespeares «Julius Cäsar» und «Coriolan». 2., verbesserte Auflage. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann 1901. (1 Bl., VI, 82 S.) 8°

Heinze, H., und W. Schröder: Aufgaben aus klassischen Dramen, Epen und Romanen. 14. Bändchen.

3415 HELLMERS, Gerhard: Heinrich Bulthaupt als Dramaturg.

Weser-Zeitung. Bremen. No. 21125. Vom 24. August 1905.

Vgl. auch den Berliner Börsen-Courier vom 22. August 1905.

3416 HERRIG, L.: British Classical Authors with biographical notices. On the basis of a selection by L. Herrig edited by Max FÖRSTER, Professor in the University of Würzburg. Eighty-sixth edition. Braunschweig: G. Westermann 1906. (3 Ktn, XX, 760, 46 S., 1 Bl.) 8°

Inhalt: Das alte in vorzüglicher Umgestaltung erschienene Werk bringt eine Reihe charakteristischer Proben aus den Werken Shakespeares und seiner Zeitgenossen, von denen wichtige überhaupt erst neu Aufnahme gefunden haben, wie Sir Philip Sidney, John Lyley, Thomas Campion u. a.

3417 HESSEN, Robert: Falstaffs Alkoholpredigt.

Die Zukunft. Herausgeber: Maximilian Harden. Berlin. Jg. 13. 1905. No. 34. S. 279—285.

3418 HEVESI, Sándor: Der Schauspieler des Prinzen Hamlet.

Dramaturgische Blätter. Monatsschrift für das gesamte Theaterwesen. Begründet von Karl Ludwig Schröder. Wien Jg. 1. 1905. No. 5/6. S. 109—112.

3419 Höcker, Paul Oskar: Shakespeare-Aufführungen einst und jetzt: Ein Sommernachtstraum.

Daheim. Berlin. 1905. Nr. 28 vom 8. April. S. 22f.

3420 Hofmannsthal, Hugo von: Shakespeares Könige und große Herren. Vortrag.

Deutschland. Weimar. 1905. No. 118. 120. 121. 122. 124. 126.

Festvortrag gehalten auf der Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft am 29. April 1905. Vgl. auch Jahrbuch der Deutschen Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. X —XXVII. — No. 3428.

3421 Hofmannsthal, Hugo von: Der Leser Shakespeares.

Die Zeit. Wien. 3. Mai 1905.

3422 Hofmannsthal, Hugo von: Skizze zu einem Shakespearevortrag.

Die Zukunft. Herausgeber: Maximilian Harden. Berlin. Jg. 13. 1905. Nr. 31. S. 161—169.

3423 Holzer, G[ustav]: Bacon-Shakespeare, der Verfasser des «Sturms». Nachhall aus einem am 24. Juni 1905 im Hebbelverein zu Heidelberg gehaltenen Vortrag. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung. 1905. (68 u. 4 S.) 8°

Inhalt: I. Einleitung — II. Erläuterung des «Sturms» — III. Francis Bacon als Ästhetiker — IV. Das Lebenswerk Bacons (in kurzem Abriß) — V. The connecting link: Beziehungen zwischen Bacon und dem Schauspieler Shakspere (nach W. G. Thorpe) — VI. Bacon und Hebbel — Nachwort — Bacon-Shakespeare-Literatur.

Rezension: Deutsche Literaturzeitung. Berlin und Leipzig. Jg. 26. 1905. Nr. 48. Sp. 2994f. (von A. Eichler).

3424 Holzer, [Gustav]: Vortrag über Shakespeare und Bacon im Hebbelverein zu Heidelberg.

Heidelberger Zeitung. Heidelberg. 1905. No. 147 vom 27. Juni.

3425 Hortzschansky, Adalbert: Allerhand von verschollenen und wiedergefundenen Büchern.

Vossische Zeitung. Berlin. 1905. No. 475 vom 10. Oktober.

Der Verfasser berichtet u. a. über die wichtigen Funde zweier Shakespeare-Drucke von großer Bedeutung. In Malmö ist durch den Lunder Bibliothekar E. Ljunggren ein Exemplar der ältesten Ausgabe des Shakespeare'schen «Titus Andronicus» (gedruckt in London 1594) aufgefunden. Man kannte von diesem Stücke bisher nur 2 Quartausgaben, die vom J. 1600 und die von 1611 — Vgl. auch die Zeitschrift für Bücherfreunde. Jg. 9. 1905/6. Heft 1. April 1905. S. 40—43 (von Yngwe Schaar, G. Bargum, Rudolph Genée und Max Maas: Neue Shakespeare-Funde.) unter No. 3501.

3426 Houben, H. H.: Fähndrich Pistol. Eine Episode aus dem Leben Heinrich Laubes.

Zeitschrift für Bücherfreunde. Jg. 9. 1905/6. Heft 1. April 1905. Bielefeld u. Leipzig. S. 27—40.

[Der Titel scheint auf Shakespeare hinzuweisen, der Aufsatz hat indessen nichts mit dem Fähnrich Pistol in Heinrich IV. zu tun. Vielmehr trug einer von Laube's studentischen Genossen diesen Spitznamen, weil er ein Shakespeare-Schwärmer war und Heinrich den Vierten, und namentlich die Reden Falstaffs, immer im Munde führte. Auf ihn geht der Titel.]

3427 Irving, Henry † [unterzeichnet W 5.]

Weserzeitung. Bremen. No. 21184 vom 22. Oktober 1905.

Vgl. auch No. 3043.

3428 Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Alois Brandl und Wolfgang Keller. 41. Jg. Mit vier Bildern. (1. Shakespeare. Sculpsit Prof. O. Lessing. 2. Bernhard Baumeister als Falstaff. 3. Josef Kainz als Hamlet. 4. Hamlet on the Elizabethan stage.) Berlin-Schöneberg: Langenscheidt'sche Verlagsbuchhandlung (Prof. G. Langenscheidt) 1905. (XXVII, 409 S., 4 Bilder.) 8°

Inhalt:

Inhalt des Shakespeare-Jahrbuchs. Bd. 32—40. (1886—1904.) (12 S.)

Brandl, A[lois]: Jahresbericht für 1904/1905. (S. VII—IX.)

Hofmannsthal, Hugo von: Shakespeares Könige und große Herren. Festvortrag. S. X—XXVII.) Vgl. auch No. 3420.

Shakespeare auf der deutschen Bühne. III. Bernhard Baumeister: Falstaff. Von Josef Kainz. (Vgl. No. 3433.) IV. Josef Kainz: Hamlet. Von Ferdinand Gregori. (S. 1—21.)

Münch, Wilhelm: Collin und Shakespeare. (S. 22—44.)

Büttner, Richard: Zu «Coriolan» und seiner Quelle. (S. 45—53.)

Marquardsen, A.: Christopher Marlowes Kosmologie. (S. 54—80.)

Imelmann, Rudolf: Zu den Anfängen des Blankverses: Surreys Aeneis IV in ursprünglicher Gestalt. (S. 81—123.)

Krüger, Gustav: Shakespeares Grabbüste. (S. 124—134.)

Kilian, Eugen: Schreyvogels Shakespeare-Bearbeitungen. 3. «Romeo and Julia». (S. 135—162.)

Crawford, Charles: Ben Jonson and «The Bloody Brother». (S. 163—176.)

Reich, Hermann: Zur Quelle des «Cymbelin». (S. 177—181.)

Kleinere Mitteilungen:

Brandl, A[lois]: O. Lessings zweiter Shakespeare. (Hierzu das Titelbild.) S. 182—183.)

Sarrazin, G[eorg]: Chettles «Kind Heart's Dream» und die vermeintliche Ehrenerklärung für Shakespeare. (S. 184—186.)

Holthausen, F[erdinand]: Die Quelle von Marstons «What You Will». (S. 186—188.)

Bolte, Johannes: Eine Hamburger Aufführung von «Nobody and Somebody». (S. 188—193.)

Koeppel, E[mil]: «Locrine» und «Selimus». (S. 193—200.)

Kellner, L[eon]: Zu «Hamlet» I, 3, 74. (S. 200—201.)

Creizenach, W[ilhelm]: Ein Repertoirestück der englischen Komödianten. (S. 201.)

Creizenach, W[ilhelm]: Die Wallenstein-Aufführung in Bremen. (S. 201—203.)

Tausig, Paul: Shakespeare-Portraits in der Gemmoglyptik. (S. 203—206.)

Herzfeld, Georg: Zu Marlowes «Doctor Faustus». (S. 206—207.)

Reich, H[ermann]: Zum Manne mit dem Eselskopf. (S. 207—210.)

Creizenach, W[ilhelm]: Shakespeare und Ovid. (S. 211.)

Keller, W[olfgang]: Die neuaufgefundene Quarto des «Titus Andronicus» von 1594. (S. 211—215.)

Bücherschau:

Keller, Wolfgang: Everyman. Reprinted by W. W. Greg. (S. 216.)

Erskine, John: Felix E. Schelling. The Queen's Progress, and other Elizabethan sketches. (S. 217.)

Franz, W[ilhelm]: Das «Interlude of the Four Elements». Hrsg. von Julius Fischer. (S. 218—219.)

Keller, Wolfgang: A Newe Enterlude of Godly Queene Hester. Ed. by W. W. Greg. (S. 220—221.)

Brandl, A[lois]: Henslowe's Diary. Ed. by W. W. Greg. (S. 222—223.)

Keller, Wolfgang: Capell's Shakespeareana. Catalogue, compiled by W. W. Greg. (S. 223—224.)

Root, Robert K.: Alfred Lohff, George Chapmans Ilias-Übersetzung — Otto Fest, Über Surreys Virgil-Übersetzung [Palaestra XXXIV]. Berlin 1903. (S. 224—225.)

Keller, Wolfgang: Brie, Friedrich, Eulenspiegel in England [Palaestra XXVII]. Berlin 1903. (S. 225—226.)

Keller, Wolfgang: Sievers, Richard, Thomas Deloney [Palaestra XXXVI]. Berlin 1904. (S. 227—228.)

Westenholz, F. P. von: Robert Hessen, Leben Shakespeares. Berlin und Stuttgart 1904. (S. 228—231.)

Brandl, A[lois]: The Late Charles J. Elton, William Shakespeare. Edited by A. H. Thompson. London: Murray 1904. (S. 231—232.)

Fischer, R[udolf]: Albert S. G. Canning. Shakespeare — Studied in Eight Plays. London 1903. (S. 233.)

Förster, Max: Rud. Fischer, Einleitung zur Schlegel-Tieck'schen Shakespeare-Übersetzung. Berlin 1904. (S. 233—235.)

Franz, W[ilhelm]: Theodor Eichhoff, Unser Shakespeare. III. IV. Halle 1904. (S. 235—237.)

Brandl, A[lois]: A. C. Bradley, Shakespearean Tragedy. Lectures on «Hamlet», «Othello», «King Lear», «Mabeth». London 1904. (S. 237—238.)

Keller, Wolfgang: Robert Prölß, Von den ältesten Drucken der Dramen Shakespeares und dem Einflusse, den die damaligen Londoner Theater und ihre Einrichtungen auf diese Dramen ausgeübt haben. Leipzig 1905. (S. 238—239.)

Westenholz, F. P. von: Eduard Engel, Shakespeare-Rätsel. Leipzig 1904. (S. 239—241.)

Sarrazin, G[regor]: Henri Logeman, Shakespeare te Helsingör. Bruxelles 1904. (S. 241.)

Hale Sr., Edward E.: Bruno Kiel, Wiederkehrende Begebenheiten und Verhältnisse in Shakespeares Dramen. (Berliner Dissertation.) Berlin 1904. (S. 241—242.)

Brandl, A[lois]: A New Variorum Edition of Shakespeare. Vol. XIV: Love's Labour's Lost. Edited by H. H. Furness. Philadelphia 1904. (S. 242—244.)

Moorman, F. W.: Some annotated editions of Shakespeare recently published in England. 1. The Works of William Shakespeare, edited by F. J. Furnivall. Vol. I. «Loues Labour's lost». London 1904. 2. Shakespeare's Sonnets in the so called «King's Shakespeare» series. London 1904. 3. «The Merry Wives of Windsor», edited by H. C. Hart: «The Arden Shakespeare». London 1904. 4. Same Series. «Titus Andronicus», edited by H. B. Baildon. ib. 1904. 5. Shakespeare for Schools. London, Dent and Co. 1904. («Richard II.» «Merchant of Venice».) 6. Heinemann's Favourite Classics. (S. 244—248.)

Keller, Wolfgang: Albert H. Tolman, The Views about Hamlet, and other Essays. Boston and New York 1904. (S. 248—249.)

Meyerfeld, Max: Shakespeare-Dramen («Romeo und Julia», «Othello», «Lear», «Macbeth»). Nachgelassene Übersetzungen von Otto Gildemeister. Hrsg. von Heinrich Spies. [Studien zur englischen Philologie XVII.] Berlin 1904. (S. 249—252.)

Fischer, R[udolf]: Emil Bode, Die Learsage vor Shakespeare. Halle 1904. Wilfrid Perrett. The Story of King Lear [Palaestra XXXV.] Berlin 1904. (S. 252—254.)

Potter, A.K.: Ernst Kröger, Die Sage von Macbeth bis zu Shakespeare. [Palaestra XXXIX.] Berlin 1904. (S. 254—256.)

Gregori, Ferdinand: Christian Gaehde, David Garrick als Shakespeare-Darsteller und seine Bedeutung für die heutige Schauspielkunst. [Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 2.] Berlin 1904. (S. 256—258.)

Wechssler, Eduard: Thomas R. Lounsbury, Shakespeare and Voltaire. [Shakespearean Wars II.] New York and London 1902. (S. 259—260.)

Petsch, Robert: E. A. Schalles, Heines Verhältnis zu Shakespeare (mit einem Anhang über Byron). [Berliner Dissertation.] Berlin: Mayer & Müller 1904. (S. 260—262.)

Kilian, Eugen: Julius Bahnsen, Wie ich wurde, was ich ward. Nebst anderen Stücken aus dem Nachlaß des Philosophen. Hrsg. von Rudolf Louis. München 1905. (S. 262 —263.)

Gregori, Ferdinand: Paul Cauer. Dichter und Schauspieler. Düsseldorf 1904. (S. 263.)

Kilian, Eugen: Wilhelm von Scholz, Gedanken zum Drama und andere Aufsätze über Bühne und Literatur. München 1905. (S. 264.)

Brandl, A[lois]: Richard Garnett, William Shakespeare, Pedagogue and Poacher. A Drama. London and New York 1905. (S. 264—265.)

Keller, Wolfgang: Ben Jonson's Dramen in Neudruck hrsg. nach der Folio 1616 von W. Bang. [Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas hrsg. von W. Bang. Bd. VII. Teil I.] 1905.

— — Ben Jonson. Edited with Introduction and Notes by Brinsley Nicholson and C. H. Herford. In three Volumes. [The Mermaid Series.] London and New York.

— — Ben Jonson, Chapman and Marston, Eastward Hoe, and Jonson's The Alchemist, edited by Felix E. Schelling. [The Belles Letters Series. Section III. General Editor: Geo. P. Backer: Boston and London. (S. 265—267.)

Dibelius, Wilhelm: Wilhelm Bolle, Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600. Ein Beitrag zur Geschichte der sangbaren Lyrik in der Zeit Shakespeares. [Palaestra XXIX.] 1903. (S. 267—269.)

Brandl, A[lois]: Willobie his Avisa. With an essay towards its interpretation by Charles Hughes, Editor of «Shakespeare's Europe — previously unpublished chapters of F. Moryson's Itinerary». London 1904. (S. 269—270.)

Keller, Wolfgang: Lewis Nathaniel Chase. The English Heroic Play. A critical description of the rhymed tragedy of the restoration. New York and London 1903. (S. 271—272.)

Zeitschriftenschau. Mit Beiträgen von F. W. Moorman. Von Carl Grabau. (S. 273—295.) — I. Das Drama vor Shakespeare. (Die Towneleyspiele. John Heywood. John Bale. Die Entstehungsgeschichte von Bales «King John». Gascoigne's «Jocasta». «Locrine». «The Bugbears».) — II. Einzelne Dramen Shakespeares. («Richard III.». — «Der Kaufmann von Venedig». «Die Zähmung der Widerspenstigen». — «Hamlet». «König Lear».) — III. Shakespeares Sonette. — IV. Zur Bibliographie. (Ein Pflichtexemplar der ersten Folio. — Die Orthographie der ersten Folio. — William Burtons Übersetzung [1597] der «Erotica» des «Achilles Tatius».) — V. Zur altenglischen Bühne (Sh.'s Bühnenanweisungen.) VI. Shakespeares Leben, Persönlichkeit und Kunst. (Sh.-Anekdoten — Sh.'s Wohnungen in London — Anne Hathaway — Angebliche Sh.-Autographen — Sh.'s Reisen — Sh.'s Belesenheit — Sh.'s letzte Schaffensperiode — Sh. und Aeschylus — Zur Sh.-Ästhetik.) — VII. Shakespeare's Zeitgenossen. (Edmund Spenser — Michael Drayton — Ben Jonson — John Webster — Barnabe Barnes — Eine Aufführung der Komödie «Lingua».) — VIII. Nachleben Shakespeares. (Lessing und Sh. — Sh. in Frankreich — Das Londoner Sh.-Denkmal.) — IX. Shakespeare und die heutige Bühne. (Moderne Sh.-Interpretation — Eine neue Art Sh. zu spielen.) —

Theaterschau:

Baker, Geo. P.: «Hamlet» on an Elizabethan Stage. (Mit 1 Bilde.) (S. 296—301.)

Meyerfeld, Max: Berliner Theaterschau. (S. 302—307.)

Bormann, Walter: Münchener Shakespeare-Aufführungen von 1904. (S. 308—315.)

Gaehde, Christian: Shakespeare im Kgl. Schauspielhaus zu Dresden (S. 315—316).

Elster, A.: Der «Sommernachtstraum» unter freiem Himmel. (S. 316.)

WECHSUNG, Armin: Statistischer Überblick über die Aufführungen Shakespeare'scher Werke im Jahre 1904. (S 318—325.)

BECKER, Gustav: Shakespeare-Bibliographie 1904. (S. 326—392).
I. England und Amerika.
II. Deutschland, Österreich, Schweiz.
III. Frankreich und Belgien.
IV. Italien.
V. Verschiedene europäische Länder.
VI. Außereuropäische Länder.
Nachträge.
Register.

BOJANOWSKI, P. v.: Zuwachs der Bibliothek der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. (S. 393—397.)

MITGLIEDER-VERZEICHNIS (S. 398—405).

NAMEN- UND SACHVERZEICHNIS zu Bd. 41. (S. 406—409.)

Notizen allgemeiner Art über die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Hrsg. von August Sauer. Leipzig und Wien. Bd. 11. Jg. 1904. S. 372: (Preis von 600 M. für die Bearbeitung des Themas: Die Bühneneinrichtung des Shakespeare'schen Theaters, nach den zeitgenössischen Dramen.) — Kurze Übersicht des Inhalts des Shakespeare-Jahrbuchs. Jg. 40. Berlin 1904. Ebenda S. 630 f. — Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 12. Sp. 730 — Ebd. Jg. 26. 1905. No. 20. Sp. 1242—44 — Hamburger Nachrichten. 29. April 1905. (Deutsche Shakespeare-Gesellschaft) — Vossische Zeitung. Berlin 1905. No. 204 vom 2. Mai — Frankfurter Zeitung. Frankfurt a. M. 1905. No. 120 vom 1. Mai — Berliner Börsen-Courier. 1905. No. 463 — Dresdener Kunst- und Theater-Zeitung. 1905. No. 43 vom 20. Oktober (Thüringer Brief.) — Kölnische Zeitung. 1905 vom 6. Oktober — Berliner Tageblatt. 1905. No. 214 vom 28. April und No. 218 vom 30. April — Weimarische Zeitung. 1905. No. 101 vom 30. April — Kölnische Zeitung. 1905. No. 451 vom 1. Mai — Die Post. Berlin. Vom 29. April 1905 — Tägliche Rundschau. Berlin 1905. No. 200 vom 29. April — Berliner Börsen-Courier. 1905. No. 203 vom 2. Mai — Münchener Neueste Nachrichten. 1905. No. 208 vom 4. Mai: (Weimarischer Brief von Friedrich BERNT. Vgl. No. 3343) — Westfälische Zeitung. Bielefeld. 1905. No. 81 vom 5. April: (Eine SHAKESPEARE-BÜHNE in Weimar. Vgl. No. 3516) — Leipziger Neueste Nachrichten. 1905. No. 121 vom 1. Mai — Hamburgischer Correspondent. 1905. No. 222 vom 2. Mai — Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 4. 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 713 f. (von Otto FRANCKE.) — Ebd. Jg. 5, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 10.) 1903. S. 753 f. (von Otto FRANCKE.)

Rezensionen [zu Jg. 39]: Literarische Warte. Monatsschrift für schöne Litteratur. München. 1904. S. 761 (von A. LOHR).

[zu Jg. 40]: Das Litterarische Echo. Berlin. 15. August 1905.

[zu Jg. 41]: Die Zeit. Wien. 1905. No. 999 vom 9. Juli — Kölnische Zeitung. Köln. 1905. No. 806 vom 4 August — National-Zeitung. Berlin. 1905. Vom 12. Oktober (von Prof. Dr. Otto FRANCKE). Vgl. No. 3391 — Schwäbischer Merkur. Stuttgart. 1905. No. 360 vom 11. August.

3429 JESPERSEN, Otto: Growth and structure of the English language. Leipzig: B. G. Teubner 1905. (IV, 260 S.) 8°

Über Shakespeare vgl: The range of his vocabulary S. 214 f. — His religious views S. 217 — His individual characters S. 218 — Euphuism S. 218 — Meanings different from modern S. 219 — Shylock S. 221 — Periods in Shakespeare's life S. 222 — Provincialisms S. 222 — Boldness of language S. 223 — The First and Second Folios S. 223 — Use of new words S. 224 — Poetic diction S. 225 — Words and Phrases due to Shakespeare S. 228.

3430 JUNG, Hugo: Das Verhältnis Thomas Middleton's zu Shakspere. Naumburg a. S.: Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.) 1903. (1 Bl., 52 S.) 8°

Rezension: Englische Studien. Leipzig. Bd. 35. Heft 1. 1905. S. 133—136 (von R. FISCHER).

Die Arbeit ist vollständig (VIII, 99 S.) in den Münchener Beiträgen zur romanischen und englischen Philologie. Hrsg. von H. Breymann und J. Schick. Heft 29. 1904 erschienen.

Vgl. No. 2147[40] und [41].

3431 KAEMPFER, Oscar: Das Verhältnis von Thomas Heywoods The Royal King and the Loyal Subject zu Painters Palace of Pleasure. Halle a. S. 1903: Wischan & Wettengel. (52 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle. 1903.

3432 KAIFER, Ph[ilipp]: Shakespeares Zeugnis wider die Unsittlichkeit. Hamm: Breer und Thiemann 1906. (39 S.) 8°

Frankfurter zeitgemäße Broschüren. N. F. Bd. 25. Heft 4.

3433 Kainz, Josef, im Shakespeare-Jahrbuch. (Die Studie über Baumeisters Falstaff.)

Neues Wiener Tagblatt. Wien. No. 208 vom 30. Juli 1905. S. 4f.

Vgl. auch die Casseler Allgemeine Zeitung. No. 180 vom 3. August 1905 — Straßburger Post. No. 806 vom 30. Juli 1905.

Siehe No. 3428. Jahrbuch der Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 1ff.

3434 Karlowa, Oskar: Bemerkungen zu Shakespeares Coriolan. Pless 1904: A. Krummer. (15 S.) 4°

Programm des Königlichen Gymnasiums zu Pless. 1904.

3435 Kellen, Tony: Die Honorare der dramatischen Schriftsteller und Komponisten.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 2. (= Der gesamten Reihe Bd. 10.) 1903. S. 872—876.

Inhalt: Der Abschnitt über die englischen Dramatiker beginnt mit dem Einkommen Shakespeares.

3436 Keller, Wolfgang: Shakespeare und der Hof der Elisabeth. [Enthält zahlreiche zum Teil recht gute Abbildungen, so David Garrick nach dem Gemälde von Reynolds, Henry VIII. (nach Holbein), Anna Boleyn, Queen Elizabeth (in Jugend und Alter), Shakespeare's Grabmal in Stratford, Lord Bacon, William Cecil Lord Burleigh, Robert Devereux, Earl of Essex, Mary Sidney, Countess of Pembroke, Ben Jonson und James II.]

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 1. (= Der gesamten Reihe Bd. 9.) 1903. S. 353—374.

3437 Kellner, Leon: Henry Irving.

Die Nation. Berlin. 21. Oktober 1905.
Vgl. auch No. 3043.

3438 Kilian, Eugen: Dramaturgische Blätter. Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der Regiekunst und der Theatergeschichte. München: Georg Müller 1905. (IV, 400 S.) gr. 8°

Rezension: Literarisches Zentralblatt. Beilage: Die schöne Literatur. Leipzig. Jg. 6. No. 17. Spalte 307f. (von Ernst Stöckhardt.) — Deutsche Literaturzeitung. Berlin und Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 43. Sp. 2674f. (von Karl Zeiss.)

3439 Klaar, A.: Das Meisterwerk deutscher Nachdichtung [Schlegels Shakespeare-Übersetzung.]

Vossische Zeitung. Berlin. 1904. Sonntagsbeilage. No. 7. 8.

3440 Klein, Tim: Hamlet und der Melancholiker in Kants «Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen».

Kant-Studien. Philosophische Zeitschrift. Hrsg. von H. Vaihinger und B. Bauch. Bd. 10. 1905. S. 76—80.

3441 Kohler, Josef: Verbrechertypen in Shakespeares Dramen.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 2. (= Der gesamten Reihe Bd. 10.) 1903. S. 854—857.

Enthält den Abschnitt «Jago» aus des Verfassers gleichnamigen Buche. Siehe No. 2156**.

3442 Kohlrausch, Robert: Klassische Dramen und ihre Stätten. Illustriert von Peter Schnorr. Stuttgart: R. Lutz 1903. (306 S.) 8°

Inhalt: Shakespeare. Der Kaufmann von Venedig. Der Widerspenstigen Zähmung. Hamlet. Romeo und Julia — Lessing — Goethe — Schiller — Kleist.

Rezensionen: Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd. 121. 1905. Juli-September. S. 146ff.: Hermann Conrad: Shakspere-Literatur. Vgl. No. 3365) — Reichsbote. Berlin. 5. Februar 1905. Beilage 6.

3443 Kohlrausch, Robert: Klassische Dramen und ihre Stätten. Illustriert von Peter Schnorr. 2. Aufl. Stuttgart: R. Lutz 1904. (306 S.) 8°

3444 Kohlrausch, Robert: Shakespeares «Julius Cäsar» und Cäsars Rom. [I. II.]

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 994—998 und S. 1023—1031.

3445 Komödiantenleben, Vom altenglischen.

Kölnische Zeitung. Köln a. Rh. 1905. No. 854 vom 17. August.

3446 Kraeger, Heinrich: Shakespeares Kindergestalten.

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 4, 1. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 7.) 1902. S. 519—526.

3447 KRALIK, R. von: Ludwig Tieck.

Literarische Warte. Monatsschrift für schöne Literatur. München. Jg. 4. 1902/3. Heft 8.

3448 KRUISINGA, E.: A Grammar of the Dialect of West Somerset. Descriptive and Historical. Bonn: B. Hanstein 1905. (VI, 182 S.) gr. 8°

Bonner Beiträge zur Anglistik. Hrsg. von Prof. Dr. M. Trautmann. Bonn. Heft 18.

3448a KÜHNEMANN, Eugen: Über die Stellung von Schillers «Räubern» in der Weltliteratur.

Deutsche Rundschau. Hrsg. von Julius Rodenberg. Bd. 121. Berlin 1904. S. 385—408.
Inhalt: Kapitel III handelt eingehend über die Frage, wie sich Schiller zu seinem größten Lehrer, zu Shakespeare, verhält.

3448b 1. KUNST und Moral. 2. Natur und Kunst. Fortsetzung von Kunst und Moral. Briefwechsel zwischen William Shakespeare und Madame GÂCHES-SARRANTE, Docteur en Médecine à Paris. Nach authentischen Quellen herausgegeben von H. B. Zürich: Cäsar Schmidt 1903 und 1904. 8°

3449 LABAN, Ferdinand: Hamlet und das Gespenst. Alte Schatten, neue Lichter.

Nord und Süd. Breslau. Jg. 29. Bd. 113. Heft 339. 1905. S. 375—389.

3450 LAIDLER, Josephine: A History of Pastoral Drama in England until 1700.

Englische Studien. Leipzig. 1905. bd. 35. heft 2. S. 193—259.
Inhalt: I. Introduction. Origins of Pastoral Drama — in Italy; in England. Miracle Plays. Court Comedies. Sir Philip Sidney's Lady of the May 1578 — Peele's Arraignment of Paris 1584 — Peele's Hunting of Cupid (fragmentary) — Lyly's Woman in the Moon 1597 — Lyly's Gallathea 1584 — Lyly's Love's Metamorphosis 1601 — The Mayde's Methamorphosis 1600 — Abraham Fraunce's Ivy-Church 1591 — II. The Pastoral Romances — Sannazzaro — Sidney. Dramatisations of the Arcadia. Day's Ile of Guls 1606 — Glapthorne's Argalus and Parthenia 1639 — Shirley's Arcadia 1640 — III. English Pastoral Drama at its best — Daniel's Queene's Arcadia 1606 — Fletcher's Faithful Stepherdess 1610 — Daniel's Hymen's Triumph 1615 — Jonson's Sad Stepherd 1637 (?) — IV. Pastoral Drama from 1625 to 1697 — Shirley's Love Tricks 1625 — Knevet's Rhodon and Iris 1631 — Rutter's Shepheard's Holy Day 1635 — Heywood's Pleasant Dialogues and Drammas 1637 — Wilde's Converted Robber 1637 — Cowley's Love's Riddle 1638 — Randolph's Amyntas 1638 — Peap's Love in its Extasis or the Large Prerogative 1649 — Willan's Astræa 1651 — Denny's Shepherd's Holiday 1651 — T. R.'s Extravagant Shepherd 1654 — Mountagu's Shepherd's Paradise 1659 — Lower's Noble Ingratitude 1661 — Lower's Enchanted Lovers 1658 — Flecknoe's Love's Kingdom 1664 — Tutchin's Unfortunate Shepherd 1685 — Oldmixons' Thyrsis 1697 — V. Conclusion.

3451 LANDSBERG, Hans: Vom deutschen Theaterzettel.

Zeitschrift für Bücherfreunde. Bielefeld und Leipzig. Jg. 9. 1905/6. Bd. 1. Heft 6. September 1905. S. 226—234.
Enthält u. a. in halber Originalgröße den facsimilierten Theaterzettel für die von der Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft im Theater des Westens zu Berlin am 7. Mai 1899 veranstaltete Vorstellung von «Troilus und Cressida».

3452 LEE, Elizabeth: Englischer Brief.

Das Litterarische Echo. Berlin. Juni 15, 1905.

3453 LEE, Elizabeth: Echo des Auslands — Englischer Brief.

Das Litterarische Echo. Berlin. 1905. No. 10 vom 15. Februar. (Vgl. No. 2884 und No. 2876.)

3454 LEGBAND, Paul: Münchener Bühne und Litteratur im achtzehnten Jahrhundert. München: Verlag des Historischen Vereins von Oberbayern. München: In Kommission bei G. Franz 1904. (VIII, 546 S.) 8°

Oberbayrisches Archiv für vaterländische Geschichte. München. Bd. 51. 1904.
Über Shakespeare vgl. die Seiten 155. 171. 209. 241. 283. 303 f. 373. 374. 384. 412. 440. 445. 451. 486. 498. 523.
Rezension: Deutsche Literaturzeitung. Berlin und Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 44. Sp. 2708 f. (von A. v. WEILEN.)

3455 LEUCHTE, Eine, der Wissenschaft.

Frankfurter Zeitung. Frankfurt a. M. 1905. No. 143 vom 24. Mai.
Inhalt: Scherzhafter Vergleich zwischen Shakespeare und John D. Rockefeller.

3456a LINDNER, Anton: Über Troilus und Cressida. [Mit dem Bildnis: Lotte Witt als Cressida und einer Dekorationsskizze zum 1. Akt, entw. und ausgeführt von Gilbert LEHNER.

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr. 1902. S. 760, S. 775 und 767—768.

3456b Lippmann, Edmund O. von: Baco von Verulam.

Lippmann, Edmund O. von: Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte der Naturwissenschaften. Leipzig 1906. S. 374—426.

3456c Lippmann, Edmund O. von: Die Küste von Böhmen.

Lippmann, Edmund O. von: Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte der Naturwissenschaften. Leipzig 1906. S. 205—214.

3456d Lippmann, Edmund O. von: Naturwissenschaftliches aus Shakespeare.

Lippmann, Edmund O. von: Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte der Naturwissenschaften. Leipzig 1906. S. 427—487.

3457 Lippmann, Jakob: Die Liebe in der dramatischen Literatur. Ein Streifzug durch das Drama der Weltliteratur. Berlin: E. Hahn 1904. (160 S.) 8°

3458 Litzmann, Berthold: Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart. Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn. Hamburg und Leipzig: Verlag von Leopold Voss 1894. (VI S., 1 Bl., 216 S.) 8°

Außer viele andere Stellen vgl. über Shakespeare die S. 24. 48. 118.

3459 Litzmann, Berthold: Shakespeare und das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts. [Vortrag gehalten am 11. Oktober 1905 im Kaufmännischen Verein zu Karlsruhe.]

Ausführliches Referat in der Badischen Landeszeitung. Karlsruhe. 1905. No. 475 vom 12. Oktober.

3460 Loewe, Heinrich: Shakespeare-Studien: 100 Stellen weidmännisch erklärt und übersetzt. Zerbst 1904: Otto Schnee. (III, 32 S.) 8°

Osterprogramm des Herzoglichen Franciscеums zu Zerbst. 1904.

Ersatz für No. 2655[u].

3461 Lorm, Hieronymus: Über «König Lear». Aus des Dichters Nachlaß mitgeteilt von Philipp Stein.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5. 2 (= der gesamten Reihe Bd 10). 1903. S. 1035—1040.

3462 Luther, Arthur: Hamlets Bart.

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr (— Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 664.

Dazu vgl. die Bemerkung von Hermann Türck (unter No. 3539.)

3463 Luther, Bernhard: Don Carlos und Hamlet.

Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Hrsg. von August Sauer. Leipzig und Wien. Bd. 12. Heft 3. (Drittes Schillerheft.) S. 561—572.

3464 M. [d. i. Maas, Max, in München]: Zu Shakespeares Belesenheit.

Allgemeine Zeitung. München. Beilage 1905. No. 117 vom 20. Mai. S. 325 f.

Zu Shakespeares Sommernachtstraum, Cymbeline, Antonius und Cleopatra.

3465 Maas, Max: Neue Shakespeare-Funde. (Mit zwei Abbildungen).

Zeitschrift für Bücherfreunde. Bielefeld. Jg. 9. Heft 1. 1905/6. S. 40—43.

3466 Maeterlinck, Maurice: «König Lear» in Paris.

Berliner Tageblatt. Beiblatt: Zeitgeist. 1905. No. 6 vom 6. Februar.

Vgl. auch No. 2706[u], No. 3122 und No. 3428.

3467 Martersteig, Max: Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Darstellung. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel 1904. (XVI, 735 S.) 8°

Giebt an vielen Stellen wissenswerte Aufschlüsse über den Einfluß Shakespeares auf das deutsche Theater. Vgl. darüber S. 14. 16. 34 ff. 48. 49. 52. 56. 61. 73. 108. 110. 117 ff. 121. 123. 126. 142. 146. 148. 149. 162. 164. 166. 167. 174. 214. 216. 218 ff. 220. 230. 231. 241. 274 ff. 287. 289. 290. 341. 377. 400. 403. 404. 417 ff. 421. 426. 427. 430. 437 ff. 449. 496. 510. 517. 519. 540. 555. 582. 591. 596. 612. 635. 641. 642. 644. 649. 652. 659. 668. 672. 684. 690.

Rezensionen: Grenzboten. Leipzig 1905. Jg. 64. 3. Vierteljahr. S. 243 f. — Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 25. Sp. 827 f. — Revue critique d'histoire et de littérature. Paris. Année 39. 2. Sém. No. 41. 1905. — Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 8. Spalte 475—478 (von Alexander von Weilen.) — Revue critique d'histoire et de littérature. Paris. Nouv. Sér. T. 60. 1905. No. 41. S. 295 (von A. C.)

3468 MASS FÜR MASS, SHAKESPEARE's, in einer Verballhornung des Bearbeiters J. ALTMANN im Wiener Hofburgtheater.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd 8. 1902. S. 624.

3469 MASSINGER, Philipp.

Hamburger Bote. Hamburg. 1905. No. 225 vom 26. September.

3470 MASSINGER, Philip: «Der Herzog von Mailand» Tragödie in fünf Akten. Frei bearbeitet von Hermann CONRAD. Buchschmuck von Franz STASSEN. 1. bis 2. Tausend. Stuttgart: Greiner & Pfeiffer (1904). (132 S.) 8°

Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß.

Rezension: Allgemeine Zeitung. München. Jg. 108. 1905. No. 99 vom 1. März. S. 397—398. (von GRM.)

3471 MAUERHOF, Emil: Shakespeareprobleme. Kempten und München: Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung 1905. (VI S., 1 Bl., 312 S.) 8°

Inhalt: Lady Macbeth — Briefe über Hamlet — Othello, die Tragödie der Eifersucht?

Rezensionen: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. Sp. 1669 (von Ldw. PR[OESCHOLDT].) — Münchener Neueste Nachrichten. No. 337 vom 21. Juli 1905.

3472 MAYER, Ernst: Von den Londoner Theatern. [1901/2. Mit zahlreichen Abbildungen berühmter Shakespeare-Darsteller, so z. B. die Ellen Terry's als Imogen, Forbes Robertson's als Hamlet und Othello usw.]

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4, 2. (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 1047—1057.

3473 MEIER, Konrad: Ueber Shakespeares «Macbeth». 1. 2 (Schluß).

Die neueren Sprachen. Hrsg. von Wilh. Viëtor. Marburg. Bd. 13. 1905/6. Heft 1—3. [In 5 Teilen:] — Dresdner Anzeiger. Sonntags-Beilage. 1905. No. 32—36 vom 6. August bis 3. September 1905.

3473a MEIER, Konrad: Nochmals zu Shakespeares Macbeth I, 7.

Die neueren Sprachen. Hrsg. von Wilh. Viëtor. Marburg. Bd. 13. 1905/6. Heft 7. November.

3474 MERLE, Alfred: Massingers «The Picture» und Painter II, 28. Halle a. S.: Hofbuchdr. von C. A. Kaemmerer & Co. 1905. (54 S., 1 Bl.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle. 1905.

3475 MEYER, Erich: Shakespeare in Frankreich.

Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage. 1904. No. 59 und 60 vom 10. und 11. März. S. 233—235 und S. 237—238.

3476 MEYER, Richard M.: Deutschland ist Hamlet.

Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Hrsg. von Wilhelm Wetz und Joseph Collin. Berlin. Neue Folge. Bd. 15. 1904. Heft 3/5. S. 193—205.

3477 MILTON, John: Grabschrift auf Shakespeare (1630). Verdeutscht von H. FERNOW.

Englische Studien. Leipzig. Bd. 35. 1905. Heft 2. S. 335.

3478 MOORMAN, Frederic W. (of the University of Leeds): The Interpretation of Nature in English Poetry from Beowulf to Shakespeare. Straßburg: Karl J. Trübner 1905. (XIII, 244 S.) 8°

Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Heft 95.

Inhalt der für die Kenntnis Shakespeares und seine Epoche wichtigeren Kapitel: Chapter XI. The early Elizabethans. — A retrospect. The interpretation of Nature in the poetry of the Renascence — Rise of a sentimental interpretation of Nature — «Shepherd Tony's» song from England's Helicon — Nature similes — Maritime discovery and the interpretation of Nature — The awakening of national consciousness — Tottel's Miscellany — Sir Thomas Wyatt — Petrarchian influences on his Sonnets — The sympathetic interpretation of Nature — Simile of a mountain-torrent — Lord Surrey — His feeling for Nature compared with that of Wyatt — Surrey and the Windsor scenery — Thomas Sackville — A winter landscape from the Induction — Description of midnight — George Gascoigne — An April evening — The Praise of Philip Sparrow — Sir Philip Sidney — «The pathetic fallacy» — A description of dawn — Natural description in the Sonnet-cycles — In the Elizabethan Song-Books — Marlowe's Passionate Shepherd to his Love — Spring landscapes — Edmund Bolton's Palinode — The Earl of Essex — Chapter XII. Spenser — Chapter XIII. The minor Elizabethans — Michael Drayton — The Muses' Elysium — The landscapes of the «Nymphals» — The Polyolbion — A defence of mountain scenery — A picture of early morning — Draytons delight in country associations — Samuel Daniel — His similes — A spring landscape — Richard Barnfield — Nicholas Breton — The Passionate Shepherd — Sir John Davies — Natural description

in The Orchestra — The Hymns to Astraea — «To the Lark» — «To the Rose» — John Donne — His reaction against Spenserian traditions of landscape painting — The Sun-Rising — An address to Bishop Valentine — The Blossom — Chapter XIV. The Pre-Shakespearian Drama — The Elizabethan compared with the Attic drama as furnishing openings for landscape painting — The Biblical Plays — The Creation Story from the York Mistery Plays — The Mistery of the Flood in the Towneley Plays — The Resurrection Mistery from the York Cycle — The Morality Plays — A spring song from Lusty Juventus — The Interlude of the Four Elements — A night sceno from Gorboduc — Rustic life in Gammer Gurton's Needle — Lyly's Court Comedies — A nightingale song — Robert Greene — The Fressingfield scenes in Friar Bacon — Greene as the Portrayer of country life — George Peele — The Arraignment of Paris — Georgeousness of scenic description — David and Bethsabe — Thomas Nash — A spring song — Christopher Marlowe — Tamburlaine — Nature made subject to human will — Sympathetic interpretation of Nature — A garden scene from Dido — Thomas Kyd — A dawn landscape from Cornelia — The Spanish Tragedy — Chapter XV. SHAKESPEARE — The wide range of Shakespeare's interpretation of Nature — Natural description and stage decoration — The Poems — Venus and Adonis — Description of the boar — The Rape of Lucrece — The Sonnets — Use of Nature-similes — The Comedies — A river scene from The Two Gentlemen of Verona — The moonlight scene from the Merchant of Venice — A Midsummer Night's Dream — Elizabethan fairy-lore — Titania's description of a rainy season — As You Like it — Shakespeare and the pastoral ideal — The Histories — A night scene from 2 Henry VI. — A landscape of desolation — Similes from the Histories — Illustrations of a sympathetic interpretation of Nature in Richard III. and 1 Henry IV. — The Tragedies — Natural description in Titus Andronicus — The Italian landscapes of Romeo and Juliet — The dawn-song of the lovers — The later Tragedies — The sympathetic interpretation of Nature found throughout — Storm in Nature and in human life — The thunderstorm in Julius Caesar — The storm in King Lear — The storm-scenery of Macbeth — The sea-tempest in Othello — The atmosphere of Hamlet — Night-scenes — The Romances — Sunshine and calm — The educative influences of Nature — Cymbeline — The dignity of a country life — Country life and court life — Conclusion.

Rezensionen: Deutsche Literaturzeitung. Berlin und Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 46. Sp. 2867—2870 (von Richard WÜLKER) — Revue critique d'histoire et de littérature. Paris. Nouv. Sér. T. 60. 1905. No. 35. S. 172—173 (von Ch. BASTIDE).

3479 MÜNCH, Wilhelm: Shakespeare-Lektüre auf deutschen Schulen.

Münch, Wilhelm: Aus Welt und Schule. Neue Aufsätze. Berlin: Weidmann'sche Buchh. 1904. S. 153—178.

3480 NOSSIG, Alfred: Die Erneuerung des Dramas. 1. Teil. Berlin. Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock 1905. (190 S.) 8°

3481 NOWACK, K. F.: Ludwig Tieck.

Leipziger Zeitung. 1904 (event. 1903). Wissenschaftliche Beilage. No. 49.

3482 OBACH, Teut: Die Geschichte Shylocks II. Autorisierte Übersetzung aus «Tit-Bits» von T. O.

Fränkischer Kurier. Nürnberg. 1905. No. 381 vom 28. Juli.

3483 PETSCH, Robert: Die Volksscenen in Shakespeares Dramen.

Frankfurter Zeitung. Frankfurt a. M. 1905. No. 260. Feuilleton des 1. Morgenblattes vom 19. September.

3484 PILTZ, O.: Das Urbild Othellos.

Der Bote vom Gardasee. Salò. August 4. und 5., 1905.
Vgl. Renato SIMONI etc. unter No. 3624.

3485 PLÜCKHAHN, Edmund: Die Bearbeitung ausländischer Stoffe im englischen Drama am Ende des 17. Jahrhunderts dargelegt an Sir Charles Sedley's The Mulberry Garden und Bellamira or the Mistress. Rostock und Hamburg: Druck von Ernst Hirt (1905). (90 S., 1 Bl.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Rostock. 1905.

3486 POPPENBERG, Felix: Altenglisches Theater.

Der Türmer. Herausgeber: Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß. Stuttgart. Jg. 7. Heft 6. März 1905. S. 776—782.

3487 PORT ARTHUR und Shakespeare.

Die Nation. Hrsg. von Th. Barth. Berlin. Jg. 22. 1905. No. 41. S. 649.
Ein Vergleich der Situation mit Haml. IV, 4: «The imminent death . . .»

3488 PRELLWITZ, Gertrud: Theater-Korrespondenz. (I.) Ein Sommernachtstraum . . . von William Shakespeare.

Preußische Jahrbücher. Hrsg. von Hans Delbrück. Berlin. Bd. 120. 1905. April-Juni. S. 149 ff.

3489 Prosiegel, Theodor: Die Handschriften Lydgate's Book of the Gouernaunce of Kynges and of Prynces. «Secreta Secretorum.» Einleitende Kapitel zu einer textkritischen Untersuchung. München 1903: Dr. C. Wolf & S. (33 S.) 8°

Programm der Kgl. Luitpold-Kreis-Realschule 1903.

3490 Raché, Paul: Rudolf Schildkraut. [Mit zahlreichen Abbildungen, darunter die des Darstellers als Autolicus im Wintermärchen und als König Lear.]

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 5, Halbjahr 2 (= Der gesamten Reihe Bd. 10). 1903. S. 867—870.

3491 Regener, Edgar Alfred: Tieck-Studien. Drei Kapitel zu dem Thema: «Der junge Tieck». Wilmersdorf-Berlin [1903]: Druck von Oskar Riemer. (121 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Rostock. 1903.

Inhalt: Ein Kapitel zur Einleitung — Anna Boleyn-Iwana — Der junge Tieck in seinem Verhältnis zu Shakespeares tragischen Spielen.

Studien zu einem später erscheinenden Werke: Der junge Tieck.

3492 Reichel, Eugen: Shakespeare-Rätsel.

Die Gegenwart. Hrsg. von Richard Nordhausen. Berlin. Jg. 34. Bd. 65. 1904. S. 165—168.

Inhalt: Über Eduard Engel's Shakespeare-Rätsel. 1904. Vgl. No. 2104.

3493 Richter, Karl: Beaumont und Fletcher's «The Honest Man's Fortune» und seine Quellen. Halle a. S.: C. A. Kaemmerer & Co. 1905. (50 S., 1 Bl.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle. 1905.

3494 Roeder, Adam Eduard Albin Karl: Menechmi und Amphitruo im englischen Drama bis zur Restauration 1661. Leipzig 1904: E. Glausch. (84 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Leipzig 1904.

Inhalt: Einleitung: Studium und Würdigung des Plautus in England — I. Amphitruo und Menechmi — II. Menechmi und Amphitruo im englischen Drama bis Shakespeare — III. Shakespeares Anteil an den Menechmen und am Amphitruo — IV. Thomas Heywood (1582—1640) — V. Der Stoff des Amphitruo und der Menechmen im Drama nach Shakespeare bis zur Zeit der Restauration (1660) — VI. Dramen der Nach-Shakespeareschen Periode mit vorübergehender Benutzung der Menechmen und des Amphitruo und Schlußbetrachtungen — Literaturangaben — Verzeichnis der in der Abhandlung besprochenen Stücke.

3495 Rössler, Arthur: Karl Häusser [Mit einem Bildnis: «Karl Häusser als Falstaff».]

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 4, 1. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 7). 1902. S. 288—292.

3496 Roget, F.-F.: La Dramaturgie chez Shakespeare et ses confrères.

Bibliothèque universelle et Revue Suisse. Lausanne etc. Année 110. Tome 38. 1905. S. 61—78.

3497 «Romeo und Julia» im Sinne Shakespeares. [Mit Bildnis.]

Die Woche. Berlin. Jg. 7. 1905. No. 20 vom 20. Mai. S. 845.

Inhalt: Das Bildnis stellt Mr. E. Percy und Miß D. Minto als Romeo und Julia im Elisabethanischen Kostüm nach der Aufführung im Royalty Theater in London dar.

3498 Rudolf, Ernst: Die englische Orthographie von Caxton bis Shakespeare. Marburg 1904: R. Friedrich. (49 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Marburg 1904.

Vervollständigte Aufnahme für No. 2675.

3499 S., O. von: Von den Auktionen.

Zeitschrift für Bücherfreunde. Bielefeld und Leipzig. Jg. 9. 1905/6. Heft 5. August 1905. Beiblatt. S. 7—8.

Enthält einen ausgezeichneten Bericht über die bei Sotheby in London während der Saison zum Verkauf gelangten wichtigeren Shakespeare-Drucke.

3500 Sch., S.: Hamlet und Ophelia.

Frankfurter Zeitung. Frankfurt a. M. 1905. No. 292 vom 11. September.

3501 Schaar, Yngve, G. Bargum, Rudolph Genée und Max Maas: Neue Shakespeare-Funde. Mit zwei Abbildungen.

Zeitschrift für Bücherfreunde. Bielefeld und Leipzig. Jg. 9. 1905/6. Heft 1. April 1905. S. 40—43.

Inhalt: Ende des Jahres 1904 wurde an die Universitätsbibliothek zu Lund ein Büchlein eingesandt, dessen Wert der Besitzer zu erfahren wünschte. Es währte nicht lange bis der Bibliothekar Dr. Ewald Ljunggren festgestellt hatte, daß es sich um eine Seltenheit ersten Ranges handelte: nämlich um ein Exemplar der ersten Auflage von Shakespeare's «Titus Andronicus», 1594 in London gedruckt. Nach Ljunggrens Angaben in der Kopenhagener «Berlingske Tidende» lautet der genaue Titel des neu gefundenen schlichten Heftes: *The / Most / La / mentable Romaine / Tragedie ot Titus Andronicus: / as it was Plaide by the Right Honorable the Earle of Darbie, Earle of Pembrooke / and Earle of Sussex their Servants. / London. / Printed by John Danter, and are / to be sold by Edward White & Thomas Millington, / at the little North doore of Paules at the / signe of the Gunne, / 1594.* — Der zweite Fall betrifft einen First Folio Shakespeare, der Sidney Lee, welcher in der Facsimile-Wiedergabe von 1902 der Chatsworth-Kopie die 160 bekannten First Folios beschrieben hatte, unbekannt geblieben war, und der durch seine ursprüngliche Zugehörigkeit zu der berühmten Bodleianischen Bibliothek in Oxford noch besonderes Interesse bietet. Diese First Folio ist seit 150 Jahren im Besitz der Familie W. G. Turbutt in Ogston Hall, Derbyshire, und wurde durch einen Sohn dieses Hauses am 23. Januar 1905 den Beamten der Bodleiana vorgelegt, wo die Autorität für die Oxforder Bucheinbände, Mr. Strickland Gibson, den Einband sofort als Oxfordisch erkannte. Im Jahre 1624 ist die First Folio-Ausgabe erschienen und gemäß dem zwischen Sir Thomas Bodley und der Londoner Stationers Company getroffenen Abkommen auch «als Pflichtexemplar» bei der Oxforder Bibliothek eingereicht worden. Der Beweis liegt in der Verwaltungseintragung in den Büchern der Oxforder Direktion bezüglich der am 17. Februar 1623/24 dem Buchbinder William Wildgoose zum Binden übergebenen Werke, wo es heißt: «Deliured to William Wildgoose theese bookes following to be bound 17 February 1623 . . . b. William Shakespeares comedies, histories . . .» Man brauchte nur No. 1 der damals zum Binden verzeichneten Bücher herbeizuholen, unter denen Shakespeare als No. 6 figuriert, um durch detaillierten Vergleich mit der Turbuttfolio Mr. Gibson's Dictum durchaus und absolut bestätigt zu finden . . . Die charakteristischen Eigenschaften des Turbutt-Shakespeare sind im allgemeinen die: daß er eine der zwei oder drei First Folios ist, die in ihrem ersten Einbande geblieben sind; daß er als das Pflichtexemplar zu betrachten ist, das vom Verleger in Stationers Hall deponiert worden war, und von dort an die Bodleiana ging; daß er für eine öffentliche Bibliothek und zwar eine der ältesten öffentlichen Bibliotheken der nicht antiken Welt gebunden und in ihr mindestens vier Jahre nach Oxforder Sitte angekettet war und benutzt wurde, und daß der Band niemals auseinandergenommen worden und jetzt daher noch fast komplet ist. Es sei hinzugefügt, daß die Bodleiana erst 1821 mit der «Malone Collection» wieder eine First Folio bekommen hat. Vielleicht gelingt es ihr, ihren alten Besitz dagegen wieder einzutauschen.

Vgl. ferner Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 4. Sp. 158 und ebd. No. 11. Sp. 396. (Vgl. No. 219*.) — Grenzboten. Leipzig. Jg. 64. 1905. 2. Vierteljahr. S. 142—145 (: Ein neuer Shakespearefund. Vgl. No. 3518). — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 211—215. (Vgl. No. 3428.) — Vossische Zeitung. Berlin. 1905. No. 475 vom 10. Oktober: [Adalbert Hortzschansky: Allerhand von verschollenen und wiedergefundenen Büchern. Siehe No. 3425].

3502 Schauspieler in der Westminster Abtei. [Gelegentlich der Beisetzung Sir Henry Irvings].

Magdeburgische Zeitung. 1905. No. 542 vom 24. Oktober.

Vgl. auch unter No. 3043.

3503 Schauspielerleben, Ein. [d. i. Sir Henry Irving.]

Kölnische Zeitung. Köln a. Rh. 1905. No. 1100 vom 22. Oktober.

[Nekrolog Sir Henry Irving's, des berühmten englischen Shakespeare-Darstellers, gest. 13. Oktober 1905 zu Bradford.]

Vgl. auch No. 3043.

3504 Schipper, J[akob]: Neue Beiträge zur Shakespeare-Bacon-Hypothese.

Österreichische Rundschau. Hrsg. von A. Frhr. von Berger und K. Glossy. Wien. Jg. 2. 1905—6. Bd. 5. Heft 55/56.

3505 Schönhoff, L.: Shakespeare und Genossen.

Der Tag. Berlin. 1905. No. 499 vom 8. Oktober.

3506 Scholz, Wilhelm von: Gedanken zum Drama und andere Aufsätze über Bühne und Literatur. München: G. Müller 1905. (173 S.) 8°

Rezensionen: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Beilage: Die schöne Literatur. Jg. 6. No. 14. Sp. 259 (von Robert Jaffé). — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 264 (von Eugen Kilian).

3507 Schopenhauer und die Shakespeare-Uebersetzer.

Berliner Tageblatt. 1905. No. 89 vom 17. Februar.

3508 Schreyvogel, Josef: Tagebücher 1810—1823. Mit Vorwort, Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Karl Glossy. I. II. Berlin: Verlag der Gesellschaft für Theatergeschichte. 1903. (LXXX, 293 u. 559 S.) 8°

Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Bd. 2 und 3.

Rezension unter vielen anderen in: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Leipzig und Wien. Bd. 11. Jg. 1904. S. 602—623 (von Alexander von WEILEN).

Shakespeare hat stark auf Schreyvogel eingewirkt, worüber des letzteren Tagebücher mannigfache Aufschlüsse geben. Vgl. auch den Aufsatz von E. KILIAN im Jahrbuch der D. Sh.-Ges. 3420.

3509 SCHWEICHEL, Robert: Zur Shakespeare-Frage.

Die Neue Zeit. Revue des geistigen und öffentlichen Lebens. Stuttgart. Jg. 8. 1900. S. 222—237.

3510 SEAMER, M.: Shakespeare's stories. Für Schulen bearbeitet von Prof. Dr. Heinrich SAURE. 5. Aufl. mit Vocubulary. Berlin: F. A. Herbig 1905. (VIII, 135 S. und 35 S.) 8°

3511 SENDACH, L.: Sonnenthal als König Lear im Vergleiche zu Rossi und Zacconi.

Österreichisch-Ungarische Revue. Wien. Bd. 31. 1903. Heft 4.

3512 SEYDLITZ, R. Freih. von: Sir Johns Unglück.

Allgemeine Zeitung. München. Jg. 108. No. 28 und 30 vom 18. und 19. Januar. S. 105—108 und S. 115—118.

3513 SHAKESPEARE und das Christentum. I—IV.

Allgemeine Evangelisch-Lutherische Kirchenzeitung. Leipzig. Jg. 37. 1904. No. 17—20. Sp. 400—403. 419—422. 445—447. 470—475.

3514 SHAKESPEARE und die Frauen.

Leipziger Tageblatt. Leipzig. 1905. No. 458 vom 8. September.

Bericht über das Auszischen von Shakespeare's Bezähmter Widerspenstigen in Hamburg.

3515 SHAKESPEARE-BACON-FRAGE, Zur.

Neues Tageblatt. Stuttgart. 1905. No. 160 vom 12. Juli.

3516 SHAKESPEARE-BÜHNE, Eine, in Weimar.

Westfälische Zeitung. Biefefeld. 1905. No. 81 vom 5. April.

Siehe auch No. 3428.

3517 SHAKESPEARE-DENKMAL in Weimar.

Außer den Besprechungen im Jahrbuch der D. Sh.-Ges. vergleiche man über die Besudelung und Wiederherstellung des Denkmals durch den Hamburger Chemiker Dr. Schmidt u. a. die Allgemeine Zeitung. München. 1905. No 208 vom 6. Mai — Tägliche Rundschau. Berlin. 1905. No. 207 vom 4. Mai — Hamburger Nachrichten. 1905. No. 242 vom 5. April und No. 318 vom 6. Mai — Kölnische Zeitung. 1905. No. 404 vom 18. April — Deutschland. Weimar. 1905. No. 105 vom 14. April — Weimarische Zeitung. 1905. No. 223 vom 22. April — Altonaer Nachrichten. 1905. No. 380 vom 15. August — Dresdner Kunst- und Theater-Zeitung. 1905. No. 35 vom 27. August — Leipziger Neueste Nachrichten. 1905. No. 226 vom 16. August — Berliner Tageblatt. 1905. No. 479 vom 20. September — Generalanzeiger. Düsseldorf. 1905. No. 265 vom 24. September — Münchener Neueste Nachrichten. 1905. No. 458 vom 1. Oktober — Reichsbote. Berlin. 1905. No. 178 vom 30. Juli.

3518 SHAKESPEAREFUND, Ein neuer.

Grenzboten. Leipzig. Jg. 64. 2. Vierteljahr. 1905. S. 142—145.

Inhalt: Über das von Dr. E. Ljunggren zu Lund aufgefundene Exemplar des ersten Druckes von Shakespeares Titus Andronicus. Vgl. auch Adalbert HORTZSCHANSKY: Allerhand von verschollenen und wiedergefundenen Büchern. No. 3501 und No. 3425.

3519 SHAKESPEARE-KALENDER für 1906. Leipzig: Druck und Verlag von Wezel & Naumann A.-G. (1905.) (6 Bl.) $21\frac{1}{2} \times 32$ cm.

3520 SHAKESPEARE-REPERTOIRE, Modernisiertes.

Das Kleine Journal. Berlin. 1905. No. 117 vom 28. April.

3521 SHAKESPEARE-UHR, Eine.

Kieler Neueste Nachrichten. Jg. 11. 1905. No. 267 vom 14. November. Blatt 2.

Ein wertloser Zitatenscherz aus Shakespeare's Werken, auf jede Tagesstunde bezugnehmend.

3522 SHARP, R. Farquharson: Architects of English Literature. Auswahl mit anmerkungen (und wörterbuch) zum Schulgebrauch herausgegeben von prof. D. O. HALLBAUER. Holzminden 1903. (108, 48 S.) 8°

Rezension: Englische Studien. Leipzig. bd. 34. 1904. S. 428—430 (von H. HEIM).

Vgl. auch unter No. 885[34].

3523 SHAW, Bernhard: Sir Henry Irving.

Neue Freie Presse. Wien. No. 14785 vom 20. Oktober 1905.
Vgl. auch No. 3043.

3524 SINNING, Heinrich: Cupid's Revenge von Beaumont und Fletcher und Sidney's Arcadia. Halle a. S. 1905: Druck von Gebr. Schönhoven in Cassel. (2 Bl., 68 S., 1 Bl.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle. 1905.

3525 SLATER, J. Herbert: Handbuch für Büchersammler und Bücherliebhaber. Jena: H. W. Schmidt's Verlagsbuchh., G. Tauscher 1906. (XII, 218 S, 27 Tafeln.) 8°

Zahlreiche wissenswerte Nachweise über die Preise der Werke Shakespeares. Siehe auch S. 14, 35, 52, 61 des Werkes.

3526 SPERRHAKE, Walther: Ben Jonson's «The Case is Altered» und seine Quellen. Halle a. S.: C. A. Kaemmerer & Co. 1905. (65 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle. 1905

3527 SPIESS, Heinrich: Otto Gildemeister.

Deutsche Monatschrift für das gesamte Leben der Gegenwart. Berlin. Jg. 2. 1902/3. Heft 11.

3528 SPRENGER, R.: Eine Shakespearesche Redewendung bei Annette von Droste-Hülshoff. [Zu A. Y. L. I. Act II, sc. 7, l. 139 ff.]

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Braunschweig. Bd. 115, der neuen Serie Bd. 15. Heft 1 und 2. 1905. S. 176 f.

3529 SPRENGER, R.: «Shade» bei Shakespeare und «Schatten» in Chr. Ewald von Kleist's Frühling.

Englische Studien. Leipzig. bd. 22. 1896. S. 149—151.

3530 SPRENGER, R.: Zu Shakespeare's Timon of Athens.

Englische Studien. Leipzig. bd. 22. 1896. S. 145—146.

3531 STASSOW, Wladimir: Über Shakespeares Kaufmann von Venedig und das Shylock-Problem. Autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von Wilhelm HENCKEL. München: A. Buchholz 1905. (50 S.) 8°

Rezensionen: Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 8. Spalte 479—480 (von Friedrich DUKMEYER) — Hamburgischer Correspondent. Hamburg. 2. April 1905 (: Arthur SAKHEIM: Russischer Literaturbrief).

3532 STÜCKE, Die Pseudo-Shakespeareschen.

Neuphilologisches Zentralblatt. Hrsg. von W. Kasten. Jg. 19. Hannover 1905. Heft 7/8.

3533 STÜMCKE, Heinrich: Heinrich V. im Königlichen Schauspielhause zu Berlin [am 31. Januar 1903].

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 1. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 9.) 1903. S. 425.

3534 STÜMCKE, Heinrich: Sonnenthal als König Lear.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 790.

3535 STÜMCKE, Heinrich: Von den Berliner Theatern 1901/2.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 658—662.
Enthält neben manchem andern eine gute Besprechung der Vorstellung «Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dänemark nach dem Regie- und Sufflierbuch der englisch-deutschen Komödianten» im Berliner Theater.

3536 STÜMCKE, Heinrich: Von den Berliner Theatern 1902/3.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 10.) 1903. S. 879 ff.
Über den Hamlet im Neuen Theater in der Übersetzung von Ludwig Seeger nach der Auffassung Hermann Türcks.

3537 STÜMCKE, Heinrich: Von den Berliner Theatern 1902/3.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 10.) 1903. S. 786 f.
Inhalt: Bericht der glanzvollen Neueinstudierung von Shakespeares «König Heinrich VI.»

3538 TENNYSON, Lord, und Shakespeare.

Vossische Zeitung. Berlin. 17. Mai 1905.

3539 Türck, Hermann: Hamlets Bart.

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 8.) 1902. S. 664.

Vgl. Arthur Luther (unter No. 3462).

3540 Türck, Hermann: Hamlet ein Genie. 2. verb. und verm. Aufl. Berlin: Elsner 1902. (XXIX, 190 S.) 8°

Rezension: Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd. 121. 1905. Juli-September. S. 151 f.: (Hermann Conrad: Shakspere-Literatur.) Vgl. No. 3355.

3541 Vershofen, Wilhelm: Charakterisierung durch Mithandelnde in Shakespeare's Dramen. Bonn: P. Hanstein 1905. (1 Bl., 157 S.) 8°

Bonner Beiträge zur Anglistik hrsg. von M. Trautmann. Heft 20.

Inhalt: Einleitung. Titus Andronicus I. II. — Hamlet I. II.

Rezension: Neue Philologische Rundschau. Hrsg. von C. Wagener und E. Ludwig. Gotha 1905. No. 23.

3542 Vischer, Friedrich Theodor: Vorträge. Für das deutsche Volk herausgegeben von Robert Vischer. Zweite Reihe: Shakespeare-Vorträge. Bd 1—6. Stuttgart (4—6: und Berlin): J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 1899—1905. 8°

Bd 1. Hamlet, Prinz von Dänemark. 1899. Siehe Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 36. S. 438.

Bd 2. Macbeth. — Romeo und Julia. 1900. Siehe ebd.

Bd 3. Othello. — König Lear. 1901. Siehe No. 416[97].

Bd 4. König Johann. — Richard II. — Heinrich IV. — Heinrich V. 1901. Siehe No. 1103[80].

Bd 5. Heinrich VI. — Richard III. — Heinrich VIII. 1903. Siehe No. 2231[16].

Bd 6. Julius Cäsar. — Antonius und Cleopatra. — Coriolan. 1905. (XI, 400 S.)

Inhalt: Vorwort des Herausgebers. Inhaltsverzeichnis. Vorwort des Herausgebers. Die römischen Stücke. Verwertbarkeit dieser Stoffwelt für den Dichter. Die Menschen des klassischen Altertums. Stellung Shakespeares zum antiken Geist 1. Seine Römer. Abfassungsdaten und geschichtlicher Gang. Plutarch — 2. Julius Cäsar. Einleitung. Erste Ausgabe Zeit der Entstehung. Beliebtheit des Stoffes. Shakespeares Anschluß an Plutarch und seine Freiheit hierin. — Personen. Die fünf Akte. Rückblick. Das Motiv, die Republik und Cäsars Wille. Die Gesinnung der Verschworenen. Das Volk. Cäsar. Brutus. Cassius. Antonius, Octavius und Lepidus. Das Schicksal. Der Titel der Tragödie. Die Komposition. — Antonius und Kleopatra. — Einleitung. — Entstehungszeit. Erste Ausgabe. Sprache. Komposition. Übersetzungen. Wesentlicher Inhalt der gegebenen Stoffmasse. Die Triumvirn. Kleopatra. Marc Antons Leidenschaft für sie — Personen. Die fünf Akte. Rückblick. Verhältnis zwischen dem Politschen und dem rein Menschlichen. Mangel an dramatischer Einheit. Stoffüberfülle. Dennoch starke Wirkung des Wesentlichen. Ein Bild schwelgender Leidenschaft, männlichen Aufschwungs und neuen Zusammensinkens. Der phantasiegeniale Antonius und seine tragische Stellung neben dem berechnenden Octavian. Sein Charakter im Verhältnis zu dem des geschichtlichen Antonius. Sein Seelenadel. Seine Liebesleidenschaft. Sein Heroismus. Kleopatra, die dämonische Weltkokette, ihre geistvoll verführerische Persönlichkeit. Koketterie und wirkliche Liebe. Kleopatras erste Zusammenkunft mit Antonius. Ihr Verhalten gegen ihn. Octavia. Kleopatra in der fünften Szene des zweiten Akts. Der erste Umschlag in Antonius. Seine Niederlage bei Actium und sein zweiter Rückfall. Kleopatra und Thyreus. Der dritte Rückfall des Antonius. Verzweifelte Entschlossenheit. Weich treuherziger Abschied von den Dienern. Großmut gegen den abgefallenen Enobarbus. Die Schlacht bei Alexandria. Falsche Botschaft vom Tod Kleopatras. Die Glorie im Ende des Antonius. Zusammenfassung der bisher geschilderten Eigenschaften Kleopatras. Der andere Geist, der nun aus ihr spricht. Die Unterbrechung ihres Aufschwungs durch wilde Schmerzausbrüche, weibliche Schwäche und Wut gegen Seleucus. Ihr Entschluß zu sterben. Der Bauer. Iras. Kleopatras Ende. Charmion. Octavian, seine Armut vor den Besiegten und seine Anerkennung ihrer Größe. Coriolan — Einleitung. Entstehungszeit. Erste Ausgabe die in Folio von 1623. Benutzung der Plutarch-Übersetzung Norths. Inhalt: Kampf zweier politischer Prinzipien. Ad. Wilbrandt und D. Tieck. — Personen — Die fünf Akte — Gesamtbetrachtung mit Rekapitulation der Hauptmomente — «Coriolan» mehr Charaktertragödie als politische Tragödie. Das aristokratische Prinzip im Helden ganz als Temperament wirkend, ohne viel Ideen über das Verhältnis der Staatsgewalten. Die kranke Stelle im Kern des Stücks. Nicht der Haß an sich unberechtigt. Shakespeares Abscheu gegen das Volk und seine parteiliche Beleuchtung des Vorgangs. Die Schuld seines Coriolan bloß Übermaß des ihn beseelenden Verachtungsgrimms gegen das Volk; das Verbrechen, das er durch Übergang zum Feind gegen das Vaterland begeht, bloß Verrat am Patriziat und bloß Schuld gegen das Wohl des Vaterlands, dessen Bestand allein im Patriziat gesehen wird. Die Ursache seiner Erweichung zur Gnade nur Liebe zu seiner Familie. Sein elementarer, vom Pathos des Adels durchdrungener Charakter. Kriegsgewalt. Heroischer, aber nicht reiner Patriotismus. Seine milderen Züge. Seelenhoheit. Das Volk. Shakespeares Verwechslung des Pöbels und des Bürgerstands. Die Tribunen. Menenius. Volumnia. Die der Tragödie trotz ihres organischen Fehlers eignen Schönheiten. Die Wendung in Coriolan und sein tragisches Ende. Schlußwort — Nachträge von Prof. Dr. Lorenz Morsbach und dem Herausgeber. I. Zur Einleitung. II. Zu

Julius Caesar. Entstehungszeit. Beliebtheit des Stoffs, andere Bearbeitungen. L. Cicero. Zur Erläuterung und Übersetzung Publius. Cäsars Geist und der böse Dämon des Brutus bei Plutarch. Die Verschwörung. Das Volk und Cäsar — III. Zu Antonius und Kleopatra. Literaturangaben. Antonius: «General» und «Captain». Enobarbus. Zur Erläuterung und Übersetzung. Sossius und nach ihm Ventidius «Lieutenant» des Antonius in Syrien; Taurus «Lieutenant-General to Caesar», Canidius «Lieutenant-General to Antony» bei Actium — Zu Coriolan. Literaturangaben. Zur Erläuterung und Übersetzung. Der Hetzplan der Tribunen. Coriolan über die Kornschenkung an das Volk. «Aufidius and his Lieutenant» Militärische Rangordnung zu Shakespeares Zeit, engere und weitere Bedeutung der Titel «Captain» und «Lieutenant». Coriolans Volksverachtung nach Shakespeare. Coriolan und Volumnia. Zum Schlußwort. — Nachweise zu den Übersetzungen. Julius Cäsar. Antonius und Kleopatra. Coriolan. Berichtigungen. — Beilage zu Band I—V. — A. Zu den Berichtigungen. B. Zu den Nachträgen. I. Bd. — Konstitutionelle Freiheit und Shakespeares politische Gesinnung. Derbe Weltfreude und barbarische Wildheit seiner Zeit. Seneca. Das Schicksal bei Shakespeare und bei den Alten. Literaturangaben. Marlowes Doktor Faust. Giordano Bruno und Saxo Bruno. Die Quellen der Tragödien «Othello» und «Romeo und Julia». Rowe. Zur Übersetzung. Hamlet der Phantasiemensch. Beaumont und Fletcher — II. Bd. Literaturangaben. Romeos Concetto «Wenn meiner Augen». III. Bd. Othellos, Cassios und Jagos Rang. Literaturangaben. «Gut, gut, — der Ausgang.» Bloßer Schein der Zeit — IV. Bd. Zur Erläuterung — V. Bd. «Captain» Talbot. Literaturangaben. «Erwägt es nach der Gröblichkeit der Welt.» Nemesis von innen. Rettung der Gesellschaft und der Wahrheit sittlicher Mächte — Register zum ganzen Werk. — Schluß des gesamten Werkes.

Rezensionen: Das Litterarische Echo. Berlin. 1. Januar 1903 (von Paul Seliger). [zu Bd 1:] Neue Freie Presse. Wien. No. 14787 (vom 22. Oktober 1905) — [zu Bd 6:] Neue philologische Rundschau. Hrsg. von C. Wagener und E. Ludwig. Gotha. 1905. No. 22 (von Hermann Jantzen). — [zu Bd 4 und 5:] Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Leipzig und Wien. Bd 11. Jg. 1904. S. 161 f. (von Phil. Aronstein). Vgl. Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd. 121. 1905. Juli-September. S. 146 ff. (Hermann Conrad: Shakspere-Literatur.) No. 3355. — Neue Freie Presse. Wien. 1905 vom 18. Juni — Braunschweigische Landeszeitung. 1905. No. 268 vom 9. Juni — Kölnische Zeitung. Köln. Vom 27. August 1905.

3543 Vischer, Friedrich Theodor: Vorträge. Für das deutsche Volk herausgegeben von Robert Vischer. 2. Reihe. Shakespeare-Vorträge. Bd. 1. Einleitung. — Hamlet, Prinz von Dänemark. 2. Aufl. Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 1905. (XXII, 512 S.) 8°

Inhalt: Vgl. die erste Aufl. im Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 36. 1900. S. 438.

3544 Volkelt, Johannes: Aesthetik des Tragischen. 2. umgearbeitete Auflage. München 1906: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. Oskar Beck. (XVI, 488 S.) 8°

Die 1. Aufl. erschien 1896.

Die zahlreichen Abhandlungen über Shakespeare siehe in der Übersicht auf S. 486 f.

3545 Wagh: Emma Calvé [Mit einem Bildnis der Sängerin als Ophelia].

Bühne und Welt. Jg. 5, 2. Halbjahr (— Der gesamten Reihe Bd. 10). 1903. S. 765 f.

Vgl. auch das Bildnis zu S. 755.

3546 Wagner, Albrecht: Die Quelle von Shakespeares Twelfth Night.

Der auf der 47. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Halle a. S. am 8. Oktober 1903 gehaltene Vortrag ist kurz skizziert in den Verhandlungen der . . . Versammlung. Leipzig 1904. S. 138 ff. Vollständig gedruckt ist derselbe indessen bisher nicht, sondern wird in der Einleitung einer demnächst erscheinenden Ausgabe des Shakespeare'schen Stückes erscheinen.

3547 Wallace, Charles William: New Shakespeare Documents.

Englische Studien. Leipzig. bd. 36. heft 1. 1905. S. 56—63.

Vgl. auch Miszellen No. 157*.

3548 Weber, W.: Shakespeare oder Bacon?

Die Hilfe. Hrsg. von F. Naumann. Berlin. Jg. 11. No. 47.

3549 Weisstein, Gotthilf: Buchhändler und Gelehrter.

Nationalzeitung. Berlin. 1905. No. 523 vom 16. September.

Enthält eine eingehende Würdigung des als Shakespeareforscher bekannten am 24. August d. J. in Berlin verstorbenen Antiquars Albert Cohn, welcher auch dem Vorstande der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft angehörte und außer dem Werke «Shakespeare in Germany» (1865) 36 Jahre hindurch diese Bibliographie in mustergültiger Weise bearbeitet hat. Vgl. auch die Vossische Zeitung. Berlin. 1905. No. 405 vom 30. August — Neue Freie Presse. Wien. No. 14331 vom 27. August.

3550 Werner, Richard Maria: Hebbel. Ein Lebensbild. Mit Bildnis und Handschrift. Berlin: Ernst Hofmann & Co. 1905. (6 Bl., 383 S.) 8°

Geisteshelden. (Führende Geister.) Bd. 47 und 48.

Vgl. über Shakespeare die S. 24. 28. 41. 64. 67. 77. 120—124. 152. 156. 165. 190. 223f. 240. 250. 290. 344.

3551 Westenholz, Friedrich Freih. von: Wallenstein und Macbeth.

Marbacher Schillerbuch. Zur hundertsten Wiederkehr von Schillers Todestag herausgegeben vom Schwäbischen Schillerverein. Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta Nachf. 1905. No. 13. S. 132—143.

3552 Widmann, Willy: Die Biene im Volksglauben, in der Sage und Dichtung.

Schwäbischer Merkur. Stuttgart. 1905. No. 408 vom 2. September.

Handelt teilweise von Shakespeare und dessen Behandlung der Biene in «Heinrich V.», in «Titus Andronicus», im «Kaufmann von Venedig», im «Perikles» und «Heinrich VI.».

3553 Wildenradt, Johann von: Die Festaufführungen des Rheinischen Goethevereins 1902.

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4, 2. Halbjahr (= Der gesamten Reihe Bd. 8). 1902. S. 907—912.

Der Aufsatz nimmt u. a. Bezug auf «Macbeth», «Othello», «Was Ihr wollt», «Hamlet», «Julius Cäsar» und bringt zwei große Kunstbeilagen des Hamlet, darunter die der Totengräberszene aus der 1. Szene des 5. Aktes.

3554 Wilms, Ernst: Shakespeare's Einführung in Deutschland vor dreihundert Jahren.

Rheinisch-Westfälische Zeitung. Essen. 1904. No. 176.

Vgl. auch No. 2695[41]: Niederschlesischer Anzeiger. 1904. No. 163. Beilage vom 14. Juli usw.

3555 Winds, Adolf: Die Technik der Schauspielkunst. Dresden: H. Minden. (1904.) (VIII, 325 S.)

Rezension: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 38. Sp. 1263 (von Martin Seidel).

3556 Winds, Adolf: Shakespeares «Bezähmte Widerspenstige» und ihre deutschen Bearbeitungen. [Mit zahlreichen Abbildungen.]

Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 2 (= Der gesamten Reihe Bd. 10). 1903. S. 755—764.

3557 Wohlrab, Martin: Ästhetische Erklärung klassischer Dramen. Bd. 6: Shakespeares Julius Caesar. Berlin, Dresden, Leipzig: L. Ehlermann 1905. (3 Bl., 82 S.) 8°

Bd 1: Hamlet. 1901 s. No. 1110[38].

Bd 2: Coriolan. 1092 s. No. 1654[39].

3558 Wülfing, J. E.: Anzengruber [Meineidbauer, Wien 1879. II, 3] und Shakespeare [Hamlet II, 2].

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. Leipzig. Jg. 18. 1904. Heft 1.

3559 Z., X. Y.: Aus dem Sommernachtstraum.

Frankfurter Zeitung. Frankfurt a. M. 49. Jg. 1905. No. 73 vom 14. März. 1. Morgenblatt.

3560 Zabel, Ernst: Byrons Kenntnis von Shakespeare und sein Urteil über ihn. Halle a. S.: (Druck von E. Baensch jun. in Magdeburg) 1904. (71 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Halle 1904.

3561 Zahn, v., und Jaensch, Dresden: Antiquariats-Katalog Nr. 162. 1905.

Die ersten 10 Seiten enthalten in 304 Nummern ausschließlich Werke über Shakespeare, darunter manches Wertvolle.

3562 Zieler, Gustav: Bacons Chiffre-Geheimnis.

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. Berlin. Jg. 5, 2. Halbjahr. (= Der gesamten Reihe Bd 10). 1903. S. 166—170.

3563 Z[immermann], P[aul]: Englische Komödianten in Braunschweig.

Braunschweigisches Magazin. Wolfenbüttel. Bd 8. Jg. 1902. No. 6. S. 66ff.

3564 Zimmermann, Paul: Englische Komödianten am Hofe zu Wolfenbüttel. [I. II.]

Braunschweigisches Magazin. Wolfenbüttel. Bd 8. Jg. 1902. No. 4 und 5. S. 37—45. 53—57.

III. FRANKREICH, FRANZ. SCHWEIZ und BELGIEN

a—d. Nichts erschienen.

e. Shakespeareana

3565 Autour du Théâtre anglais — Une Tournée de vingt ans et plus.
Figaro. Paris. 10 Août 1905.

3566 César évoqué par Shakespeare.
Gaulois. Paris. 19 Août 1905.
Über die Aufführung des Shakespeareschen Dramas im Theater zu Orange unter freiem Himmel. Vgl. No. 3574.

3567 Derocquigny, J.: Charles Lamb, sa vie et ses œuvres. Lille: Université 1904. 8°
Travaux et Mémoires de l'Université de Lille. N. S. I, 3.

3568 Dieux, Les, s'en vont.
Gil Blas. Paris. 31 Julliet 1905.
Inhalt: Über die Herleitung des Namens «Shakespeare» von Jacques-Pierre.

3569 Doumic, René: Shakespeare et la Critique française.
Revue des Deux Mondes. Paris. Année 74. Période V. Tome 23. 15 Octobre 1904. S. 923—934.
Vgl. auch No. 2701[11].

3570 Enterlude, The, of Youth nebst Fragmenten des Playe of Lucres und von Nature herausgegeben von W. Bang und R. B. McKerrow. Louvain: A. Uystpruyst. Leipzig: O. Harrassowitz. London: David Nutt: 1905. (XXIV, 108 S.) 8°
Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas. Bd 12.
Vgl. No. 3588.

3571 Faguet, Emile: Revue dramatique. [Unter anderem: Shylock von Alfred de Vigny und Esther von Racine.]
Les Débats. Edition hebdomadaire. Paris. 14 Avril 1905.

3572 Fiancés, Les, de Vérone.
Petit Parisien. Paris. 20 Juillet, 1905.
Vgl. auch No. 213*.

3573a Filon, Augustin: Bernard Shaw et son Théâtre.
Revue des Deux Mondes. Paris. Année 75. Pér. 5. T. 30. 1905. S. 405—433.

3573b Flat, P.: Le Roi Lear.
Revue Politique et Littéraire. 1905. No. 25.

3574 Formentin, Ch.: Jules César de Shakspeare, Traduction de François Victor Hugo, au Théâtre d'Orange.
Le Figaro. Paris. 8 Août 1905.
Vgl. No. 3566.

3575 Foule, La, dans Shakespeare.
L'Indépendance Belge. Bruxelles. 27 Août, 1905.

3576 Gachot, Edouard: La maison de Shakespeare. [Mit Illustration.]
La Famille. Journal hebdomadaire illustré. Paris. 27e Année. No. 1352. 3 Septembre 1905.

3577 Héros, Deux, de Shakespeare.
Album universel. 16 Septembre 1905.
Mit einer Anzahl Illustrationen aus Shakespeare's «Romeo und Julie» sowie darauf bezüglicher Orte in Verona.

3578 Hugo, Victor: William Shakespeare. (Translated by Melville B. Anderson.) London: Gorge Routledge & Sons, Ltd. — New York: E. P. Dutton & Co. (1905). (XX, 332 S.) 8°

3579 Irving, Henry †. Mort du grand Artiste anglais — L'Interprète de Shakespeare — Une Carrière.

Petit Parisien. Paris. 15 Octobre, 1905 [mit Portrait]. — Dépêche théâtrale. Paris. 22 Octobre, 1905 [mit Portrait] (von P.) —

Vgl. auch No. 3043.

3580 Jonson, Ben: Every Man in his Humor. Reprinted from the Quarto 1601 by W. Bang and W. W. Greg. Louvain: A. Uystpruyst. Leipzig: O. Harrassowitz. London: David Nutt 1905. (3 Bl., 88 S.) 8°

Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas. Bd 10.

Vgl. No. 3588.

3581 Jonson, Ben: Sad Shepherd with [F. G.] Waldron's continuation. Edited by W. W. Greg. Louvain: A. Uystpruyst. Leipzig: O. Harrassowitz. London: David Nutt 1905. (2 Bl., XXV S., 2 Bl., S. 117–155, 1 Bl., S. 35–99.) 8°

Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas. Bd 11.

Vgl. No. 3588.

3582 Joseph-Renaud, J.: Le théâtre de Shakespeare en France.

La Grande Revue. Paris. 8° Année. No. 10 (= Vol. 32. Livr. 1). 15 Octobre 1904. S. 5—25. (Anstatt No. 2702.)

Rezension: The Review of Reviews. London. Vol. 30. No. 179. November 1904. S. 511.

3583 Koeppel, E[mil]: Studien über Shakespeare's Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker. Louvain: A. Uystpruyst. Leipzig: O. Harrassowitz. London: D. Nutt 1905. (XI, 103 S.) 8°

Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas. Bd 9.

Vgl. No. 3588.

3584 Lecomte, L. H.: Histoire des théâtres de Paris. La renaissance (1838—1841—1868—1873—1904) Paris: Daragon 1905. (155 S. u. Gravures.) 8°

3585 Logeman, Henri: Shakespeare te Helsingör.

Mélanges Paul Fredericq. Hommage de la Société pour le progrès des Études philologiques. 10 Juillet 1904. Brüssel: Henri Lamertin 1904. (XIII, 375 S.) 8°

Rezensionen: Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 43. Sp. 2621—2624 (von G. Des Marez). — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 241 (von G. Sarrazin).

3586 Loliée, Frédéric: Histoire des littératures comparées. Des origines au XXe siècle. Préface de O. Gréard, de l'Académie française. «L'évolution historique des littératures». Paris: Librairie Ch. Delagrave 1904. (XIII, 497 S.) In-18° jésus.

3587 Martel, Charles: Shakespeare et Music Halls.

Aurore. Paris. 13 Mars, 1905.

3588 Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas unter Mitwirkung der Herren F. S. Boas-Belfast, A. Brandl-Berlin, R. Brotanek-Wien, F. J. Carpenter-Chicago, G. B. Churchill-Amherst, Ch. Crawford-London, W. Creizenach-Krakau, E. Eckhardt-Freiburg i. B., A. Feuillerat-Rennes, R. Fischer-Innsbruck, W. W. Greg-London, F. Holthausen-Kiel, J. Hoops-Heidelberg, W. Keller-Jena, R. B. McKerrow-London, G. L. Kittredge-Cambridge, Mass., E. Koeppel-Straßburg, H. Logeman-Gent, J. M. Manly-Chicago, G. Sarrazin-Breslau, L. Proescholdt-Friedrichsdorf, A. Schröer-Cöln, G. C. Moore Smith-Sheffield, G. G. Smith-Edinburgh, A. E. H. Swaen-Groningen, A. H. Thorndike-Evanston, Ill., A. Wagner-Halle a. S. [Die Herausgeber wechseln in den verschiedenen Bänden.] Bd. 1—6. 7, 1. 8—12. 1: Louvain: Uystpruyst. 2: u. Leipzig: O. Harrassowitz. 3 u. ff.: u. London: David Nutt. 8°

Bd 1: The Blind Beggar of Bednall Greene von Henry Chettle and John Day . . . hrsg. von W. Bang. Louvain: Uystpruyst 1902. (X. 70 S., 1 Bl.)

Vgl. No. 1671.

Bd 2: The King and Queenes Entertainement at Richmond hrsg. von W. Bang und R. Brotanek. Louvain: Uystpruyst. Leipzig: Harrassowitz 1903. (IX, 35 S.)

Vgl. No. 2289.

Bd 3: Pleasant Dialogues and Drammas von Tho. HEYWOOD. Louvain: Uystpruyst. Leipzig: Harrassowitz 1903. (XII S., 7 Bl., 380 S.)

Vgl. No. 2290.

Bd 4: EVERYMAN, reprinted by W. W. GREG ... Louvain: A. Uystpruyst. Leipzig: O. Harrassowitz. London: David Nutt 1904. (VIII, 32 S.)

Vgl. No. 2707.

Bd 5: A new ENTERLUDE of godly Queene Hester. Edited ... by W. W. GREG. Louvain ... [wie Bd 4.] 1904. (XVI, 62 S.)

Vgl. No. 2707.

Bd 6: The Devil's Charter by Barnabe BARNES, edited from the quarto of 1607 by R. B. McKERROW. Louvain ... [wie Bd 4.] 1904. (XXIII, 144 S.)

Vgl. No. 2707.

Bd 7: Teil 1: BEN JONSONS Dramen in Neudruck hrsg. von W. BANG. Louvain ... [wie Bd. 4.] 1905. (276 S.)

Vgl. No. 2707.

Bd 8: PEDANTIUS. A Latin comedy formerly acted in Trinity College, Cambridge. Edited by G. C. Moore SMITH M. A., Professor of English Language and Literature in University College, Sheffield. Louvain ... [wie Bd 4.] 1905. (2 Bl., L S., 3 Bl., 164 S.)

Vgl. No. 3594.

Bd 9: Studien über Shakespeare's Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker von E[mil] KOEPPEL. Louvain ... [wie Bd 4.] 1905. (XI, 103 S.)

Vgl. No. 3583.

Bd 10: Ben JONSON's Every Man in his Humor. Reprinted from the Quarto 1601 by W. BANG and W. W. GREG. Louvain ... [wie Bd 4.] 1905. (3 Bl., 88 S.)

Vgl. No. 3580.

Bd 11: Ben JONSON's Sad Shepherd with [F. G.] WALDRONS continuation. Edited by W. W. GREG. Louvain ... [wie Bd 4.] 1905. (2 Bl., XXV S., 2 Bl., S. 117—155, 1 Bl., S. 35—99.)

Vgl. No. 3581.

Bd 12: The ENTERLUDE OF YOUTH nebst Fragmenten des Playe of Lucres und von Nature hrsg. von W. BANG und R. B. McKERROW. Louvain ... [wie Bd 4.] 1905. (XXIV, 108 S.)

Vgl. No. 3570.

Rezensionen: [zu Bd 2:] Englische Studien. Leipzig. bd 35. 1905. heft 2. S. 309 f. (von W. H. WILLIAMS.) — [zu Bd 4:] Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Berlin. Jg. 41. 1905. S. 216-218 (von John ERSKINE). — [zu Bd 5:] Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. S. 220 (von Wolfg. KELLER). — [zu Bd. 6. 9. 10:] Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 28. Sp. 935 f. (von R. W.) — Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 43. Sp. 2644—2646 (von E. KOEPPEL). — [zu Bd 6. 7:] Notes and Queries London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 138. — [zu Bd 7. 1:] Beiblatt zur Anglia. Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht. Halle a. S. Bd 16. No. 11. S. 321—329 (von Albrecht WAGNER). — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 265 ff. (von Wolfgang KELLER). — [zu Bd 8. 9:] Neue Philologische Rundschau. Hrsg. von C. Wagener und E. Ludwig. Gotha. 1905. No. 24 (von Heinrich SPIESS). — [zu Bd 8. 9 u. 10:] Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 298.

3589 MÉZIÈRES, A[lfred]: Shakespeare, ses oeuvres et ses critiques. Septième édition. Paris: Libr. Hachette et Cie 1905. (XVI, 607 S.) 16°

Die letzte (6., der Seitenzahl nach unveränderte) Ausgabe erschien 1899. Vgl. 490[37].

3590 MÉZIÈRES, Alfred: Les Tragédies Romaines de Shakespeare [à propos de Jules César].

Les Annales Politiques et Littéraires. Paris. Août 13, 1905. S. 106 f.

3591 NOURRISSON, V.: Shakspere et Shakespeare.

Nouvelle Revue. Alexandrie. November 1903.

3592 OTHELLO, Le véritable.

Italie. Paris. Juillet 1905.

Inhaltlich übereinstimmend mit dem unter No. 1047[38] angeführten Aufsatze von C. A. Levi.

3593 PAWLOWSKI, G. de: L'action école du rêve.

Journal de l'Automobile. Paris. 12 Mai, 1905.

Behandelt das Problem Hamlets und Fausts.

3594 PEDANTIUS: A Latin comedy formerly acted in Trinity College, Cambridge. Edited by G. C. Moore SMITH M. A., Professor of English Language and Literature

in University College, Sheffield. Louvain: A. Uytpruyst. Leipzig: O. Harrassowitz. London: David Nutt 1905. (2 Bl., L S., 3 Bl., 164 S.) 8°

Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas. Bd 8.

Vgl. No. 3588.

3595 R., H.: Une Apparition de Shakespeare.

Echo du Merveilleux. Paris. 1 Juillet, 1905.

3596 Reynaud, Ernest: Théâtre antique d'Orange.

Action. Paris. 5 Août, 1905. Vgl. auch ebd. 30. Juillet 1905, sowie Petite République. Paris. 9 Août 1905.

3597 Shakespeare e l'Amleto. «Università Popolare.»

Il Lavoro. Genf. 18 Mai 1905.

3598 Shakespeare, Ni, ni Bacon.

Rappel. Paris. 26 Juillet, 1905.

3599 Shakespeare à Londres. — M. Tree dans Jules César; M. Irving fils dans Hamlet.

Le Temps. Paris. 15 Mai, 1905 (Chronique Théâtrale).

3600 Shakespeare à Montréal.

Album universel. Montréal. 17 Juin 1905.

3601 «Shakespearia.»

L'Indépendance Belge. Bruxelles. 26 Avril 1905.

3602 Souvestre, Pierre: Théâtres en plein air.

Soleil. Paris. 24 Juin, 1905.

Inhalt: Über die Darstellung Shakespearescher Dramen unter freiem Himmel in dem antiken Theaterraume zu Orange am 5., 6. und 7. August 1905. Vgl. auch La Petite République. Paris. 26 Juin, 1905.

3603 Université, A l', Populaire.

Journal de Charleroi. Avril 4, 1905.

Bericht einer Conférence Demblon's über Shakespeare.

3604 Wyzewa, T. de: Deux ouvrages anglais sur Shakspeare.

Revue des Deux Mondes. Paris. Année 75. Période V. T. 26. 1905. S. 935—945.

Inhalt: Besprechungen der Werke von J. W. Gray: Shakespeare's Marriage etc. London 1905. Siehe No. 2973 und A. C. Bradley: Shakespearean Tragedy ... 2nd edition. London 1905. Siehe No. 2876.

3605 Wyzewa, T. de: Un touriste anglais au temps de Shakspeare (i. e. Thomas Coryat).

Revue des Deux Mondes. Paris. Année 75. Pér. V. T. 29. 15 Octobre 1905. S. 936—946.

Vgl. auch The Academy und Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1722. S. 488—489.

IV. ITALIEN

[a—d. Nichts erschienen]

e. Shakespeareana

3606 Alfonso, N. R. d': Il re Lear. Roma: Società Editrice Dante Alighieri 1900. (64 S.) 8°

3607 Alfonso, N. R. d': Lo spiritismo secondo Shakespeare. Roma: Ermanno Loescher & Co. (Bretschneider e Regenberg) 1905. (46 S., 1 Bl.) 8°

Inhalt: Dedica — Macbeth — Lo spettro dell' Amleto. (Die beiden Aufsätze sind ursprünglich in der Rivista filosofica von Luigi Ferri im Jahre 1892 und 1893 erschienen.)

Rezensionen: La Paix Universelle. Paris. Septembre 18, 1905. (Traduit par M. Fabre) — La Lumière. Paris. Septembre 1905.

3608 Allodoli, Ettore: La Duchessa d'Amalfi.

Nuova Rassegna Bibliografico-letteraria. Firenze. Agosto 1905. S. 258.

3609 Autografi, Gli, di Shakespeare.

Minerva. Roma. 24 Settembre 1905. S. 988 f.

3610 Bertini, Paolo: Il cammino di Shakespeare in Francia.

Domenica Fiorentina. Firenze. 7 Maggio, 1905.

3611 Borghesi, Peter: Petrarch and his influence on English Literature. Bologna: Zanichelli 1906. (2 Bl., 135 S., 1 Bl.) 8°

If Shakespeare had no Laura, or, at least, if he did not know how to love his lady and sing of her after the manner of the Petrarchists, he also did not know the somewhat complex system of rhyme adopted by Petrarch in his sonnets and by nearly all the best English sonneteers. Only rarely a single sonnet forms an independent poem, and, as in the sonnets of Sidney, Spenser and Drayton, the same thought is pursued continuously through two or more. It is needless to say that Shakespeare's lyrics do not form his principal glory, but they outshine all those of other authors. It has been said that the sonnet writers of the Shakespearian age have left little really memorable work, nevertheless that little, in our opinion, cannot be neglected by a conscientious student of English literature.

3612 Borsa, Mario: Il pellegrinaggio a Stratford. Il repertorio Shakespeariano in Inghilterra.

Emporium. Rivista mensile. Bergamo. 1904. Vol. XIX. Giugno. No. 114. S. 469—481.

Der Aufsatz enthält zahlreiche ausgezeichnete Illustrationen, u. a. La stanza dove nacque Shakespeare. Charlecote House, residenza di Sir Thomas Lucy. Il Camposanto della chiesa della Trinità. La «Cottage» di Shakespeare in Henley Street. La «Cottage» di Anna Hathaway. Davide Garrick. Il busto di Shakespeare nella chiesa della trinità. Stanza nell' interno della «Cottage». Interno della «Cottage» di Anna Hathaway. L'Avenue della chiesa della Trinità. L'Avon presso Stratford.

3613 Boutet, Edoardo: La settimana Shakespeariana [in Inghilterra].

Patria. Roma. 1 Maggio 1905 — Ein etwas veränderter Aufsatz unter demselben Titel, aber ohne Angabe des Verfassers, erschien im Piccolo della Sera. Triest. No. 8505 vom 27. April 1905.

3614 Culla, La, di Shakespeare.

Corriere della Sera. Milano. Luglio 21, 1905.

Über Stratford-on-Avon.

3615 Garlanda, Federico: L'«Otello». Conferenza di F. Garlanda all' Assoc. della stampa.

Giornale d'Italia. Roma. Aprile 2, 1905.

3616 Lo Forte-Randi, Andrea: Nelle Letterature straniere. (Quinta Serie) Poeti (W. Shakespeare — Lord Byron — W. Goethe — P. B. Shelley). Palermo: Alberto Reber edit. (Stabilimento tipogr. G. Bondi e C.) 1903. (459 S.) 16°

3617 Morris-Moore, John: La Festa di San Giorgio e il genetliaco di Shakspeare.

Giornale d'Italia. Roma. 24 Aprile 1905.

3618 Oliva, Domenico: Otello al Costanzi: La prima recita della Compagnia Fumagalli.

Giornale d'Italia. Roma. 25 Settembre 1905.

3619 Othello, ou le malade imaginaire.

Unità Cattolica. Firence. 29 Luglio, 1905.

3620 Padovan, Adolfo: L'uomo di genio come poeta. Milano: Hoepli 1904. (VIII, 376 S.) gr. 8°

Rezension: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 11. Sp. 386 f. (von C. D. P.)

3621 Sannazaro, Jacopo: Arcadia. Aus dem Italienischen übersetzt von Kaspar Brunhuber. Teil I. Neumarkt (Oberpfalz): Selbstverlag 1904 (VI, 23 S.) 8°

Inhalt: Eine Übersetzung der italienischen Arcadia und eine willkommene Ergänzung zu des Herausgebers eigener Arbeit über Sir Philipp Sidney's Arcadia und ihre Nachläufer (vgl. No. 2081).

Rezension: Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jahrg. 26. 1905. No. 17. Sp. 1053—1055 (von Paul Wüst).

3622 Schiavello, Giuseppe: La fama dello Shakespeare nel secolo XVIII. Camerino: Tipogr. Savini 1904. (185 S.) 8°

Inhalt: 1. Introduzione. 2. Lo Shakespeare in Inghilterra. 3. Lo Shakespeare in Francia. 4. Lo Shakespeare in Germania. 5. Lo Shakespeare in Italia.

3623 Shakespeare e gl'inizi della politica coloniale inglese.

Minerva. Roma. 24 Gennaio 1904.

3624 Simoni, Renato: Otello è trovato?

Corriere della Sera. Milano. 23 Luglio 1905.

Inhalt: Dieselbe Erzählung eines Mannes namens Antonio Calergi über Nicolo Querini und seine Gattin Palma, welche C. A. Levi seinerzeit in den Archiven der Palazzi Vendramin und Grimani in Venedig entdeckt und damals auch bereits veröffentlicht hat (vgl. No. 1047[**]). Siehe auch Evening Standard. London. July 27, 1905: (The Original Othello; An illustrious Venetian who beats his wife.) — Der Bote vom Gardasee. Salò. August 5, 1905: (O. Piltz: Das Urbild Othellos. Siehe No. 3494.) — Barmer Zeitung. 1905. No. 156 vom 10. August. — Dresdner Kunst- und Theaterzeitung. 1905. No. 40 vom 1. Oktober.

3625 Sonnino, G.: Religious Thought in English Poetry.

Nuova Antologia. Roma. 1. Gennaio 1904.

3626 «Spettri» di Shakespeare.

Giornale d'Italia. Roma. 12 Ottobre, 1905.

Über den Hamlet'schen Monolog «Sein oder Nichtsein».

3627 Toldo, Pietro: Due Tragedie dello Shakespeare nelle tradizioni populari francesi.

Nuova Antologia. Roma. Serie IV. Vol. 117. 16 Giugno, 1905. S. 623—628. — Übersetzung in das Spanische s. No. 3648.

Über Hamlet und Lear.

V. VERSCHIEDENE EUROPÄISCHE LÄNDER

Armenien s. Russland

Dänemark

3628 Shakespeare, W.: Udvalgte Dramatiske Vaerker oversatte af V. Østerberg, inledede af G. Brandes. (= Hœfte 1—25) Bind 1. 2. København: Schubothe 1900—01. 8°

Hœfte 1—8 s. No. 536[37] und No. 1170[**].

Inhalt: Bd 1. 1900 (umfassend Heft 1—12): . . . s. No. 1170[**]. — Bd 2. 1901: (S. 1—138): Hamlet, Prins af Danmark. — (S. 139—254): Othello, Moren i Venedig. — (S. 255—374): Kong Lear. — (S. 375—455): Stormen. — Tillæg: Melodierne til et Par of Ofelias Viser (II. Bd. S. 96—97), saaledes som de er bevarede ved Teatertradition, meddeles her efter W. Chappell. Popular Music of the Olden Time. S. 456—457.) — (Damit ist die Ausgabe abgeschlossen.

3629 Shakespeare, W.: The tragedy of Macbeth. Med Inledning og Kommentar af N. Bøgholm og O. Madsen. København: Nordiske Forlag 1903. (170 S.) 12°

3630 Romeo og Julie. Opera i 5 Akter af J. Barbier og M. Carré. Musik af C. Gounod. 3die Oplag. Kjøbenhavn: Nordisk Musikforlag 1904. (18 tospalt.) 8°

3631ª L[undbeck], T.: William Shakespeare.

Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon. København. Bind 15. 1904. S. 1008—1015.

3631ᵇ Schrøder, L.: Shakespeare og Prøver af hans Hoveddigtninger. Brudstykke af en Verdensliteraturhistorie. Trykt som Manuskript. Kolding: Ikke i Bogh 1903. (44 S) 8°

Holland

3632 Shakespeare, W.: Antonius en Cleopatra. Vert. door Edw. B. Koster. G. Schreuders 1905. 8°

3633 Shakespeare, W.: The tragedy of Julius Caesar. Uitgeg. met verklarende aanteekeningen enz. door A. S. Kok. Utrecht: Kemink & Zoon 1905. 8°

3634 Shakespeare, W.: De koopman van Venetië. Vert. door Edw. B. Koster. G. Schreuders 1905. 8°

3635 Shakespeare, W.: Tragedy of King Richard III. Uitgeg. met verklarende aanteekeningen enz. door A. S. Kok. Utrecht: Kemink & Zoon 1905. 8°

3636 Hugenholtz, R. A.: Shakespeare reader for schools. An introtuction to fifteen of the plays in narrative and extract. I. Leeuwarden: Meijer & Schaafsma 1905. (VIII, 208 S.) 8°

3637 Ljunggren, Evald: Naar Aanleiding van de Shakspere-Vondst te Lund.
Tijdschrift voor Book-en Bibliotheekwezen. 1905. Januari-Februari. S. 81—86.

3638 Shakespeare en de Alkohol.
Het Vaderland. 's Gravenhage. 25. Juli 1905.

3639 Swaen, A. E. H.: A short history of English literature. 2nd edition. Groningen: P. Noordhoff 1905. (60 S.) gr. 8°

3640 Zuidema, W.: Shakespeare in Nederland.
Tijdschrift voor Neederlandsche Taal-en Letterkunde. Leiden. Deel 24. 1905. No. 1/2.

Russland

3641 [Armen.] Šekspir: Inčpēs kouzēkh. [Shakespeare: As you like it, armen.] Thatrergouthiun 5 ararouacow. Thargm. anglierēniç Jowhannēs Han-Masehianç. (Han-Masehean). (Thiflis 1905: M. Šaradzē & Ko. (159 S.) 8°
Thiflisi Hajoç hratarakčakan Enkerouthiun. No. 97.

3642 [Armen.] Šekspir [William Shakespeare]: Romeo eu Džouliet. Olbergouthiun 5 ararouacow. Thargm. anglierēniç Jowh[annēs] Han-Masehianç. Thiflis 1896: M. D. Rōtineanç. (189 S.) 8°
Thiflisi Hajoç hratarakčakan Enkerouthiun. No. 111.

3643 Šepelevič, L.: Istorico-literaturnye et'udy. Serija I: «Studien zur Literaturgeschichte. Teil I. Erasmus von Rotterdam, Shakespeare's Kaufmann von Venedig, Boccaccio in der Darstellung von Alexander Veselovskij etc.» St. Petersburg 1904.

3644 Stassow, Wladimir: Über Shakespeares Kaufmann von Venedig und das Shylock-Problem.
s. die deutsche Übersetzung von Wilhelm Henckel unter No. 3531.

Spanien

3645 Hamlet y Don Quijote.
El País. Madrid. 7 de Mayo 1905.

3646 Hume, Martín: Influencia española sobre la Literatura inglesa. I—IX.
La España moderna. Madrid. Año 17. Tomo 195. 1. de Marzo — 1. Noviembre 1905. Vgl. auch 3030.

3647 Rivas Groot, José: [Romeo y] Julieta.
El Nuevo Tiempo Literario. Madrid. 26 de Marzo 1905. S. 569—572 [und vorhergehende Nummer der Zeitschr.]

3648 [Toldo, Pietro:] Dos Tragedias de Shakespeare en la Tradiciones populares francesas.
Nuestro Tiempo. Madrid. 25 de Agosto 1905. S. 329—335.
Handelt von Lear und Hamlet und ist Übersetzung des Aufsatzes von Pietro Toldo in der Nuova Antologia. Vgl. No. 3627.

3649 Williams, Leonardo: Algunos intérpretes ingleses de Hamlet y El verdadero espíritu de Don Quijote de la Mancha (dos ensayos). Madrid: Tipogr. de la «Revista de Archivos» 1904. (59 S., 8 Taf.) 8°

VI. AUSSEREUROPÄISCHE LÄNDER

Amerika

3650 Cervantes y Shakespeare. Ideas sobre el teatro y las representaciones de su tiempo. I. II.

Diario de Centro-America. Guatemala. Mayo 5 y 6, 1905.

3651 Homenaje á Shakespeare.

Prensa. Buenos Aires. 11 de Abril 1905.

Australien

3652 Rusden, G. W.: William Shakespeare: His Life, his Work, and his Teaching. Melbourne: Melville & Mullen 1905. 8°

NACHTRÄGE

zu Werken, welche bereits in früheren Jahrgängen der Bibliographie verzeichnet sind.

Die Titel der hier aufgeführten Werke sind so stark wie möglich gekürzt; die fettgedruckten eingeklammerten Zahlen vor denselben verweisen bis auf den ersten Fall, welcher Jahrgang und Seite des Jahrbuchs angibt, auf die fortlaufende Numerierung der neueren Jahrgänge der Bibliographie, unter denen der ungekürzte Titel des betreffenden Werkes zu finden ist.

(29/30$_{355}$) Lewes, Louis: Shakespeares Frauengestalten. 1893.
Rezension: Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 1 (= Der gesamten Reihe Bd 9). 1903. S. 307.

(99) Brandes, G.: William Shakespeare: a critical study. 1902.
Rezension: The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245.
Vgl. Oliver Elton unter No. 2942a.

(302) Chamberlain, H. St.: Grundlagen des 19. Jahrhunderts. Bd. 1. 2. 1899.
Rezension: Die Gesellschaft. Dresden. Jg. 16. 1900. Nov.

(371) Naumann, Julius: Geschmacksrichtungen im englischen Drama... 1900.
Rezension: Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Leipzig. Jg. 26. 1905. Nr. 1. Sp. 13—15 (von O. Glöde).

(984) Brotanek, Rudolf: Die englischen Maskenspiele. 1902.
Rezension: Neue philologische Rundschau. Gotha. 1905. No. 13.

(1024) Hengesbach, J.: Readings on Shakespeare. 1901.
Rezension: Englische Studien. Leipzig. bd. 34. 1904. S. 318—320 (von Konrad Meier).

(1031) Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 37. Jg. 1901.
Rezension: The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245.
Vgl. Oliver Elton unter No. 2942a.

(1037) Klöpper, Clemens: Shakespeare-Realien. 1901.
Rezension: Zeitschrift für französischen und englichen Unterricht. Hrsg. von M. Kaluza und G. Thurau. Berlin. Bd. 4. Heft 5. 1905. (von H. Jantzen.)

(1070) Pfordten, O. v. d.: Werden und Wesen des historischen Dramas. 1901.
Rezension: Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 22—24 (von Louise M. Kueffner).

(1107) Wendt, Otto: Steeles litterarische Kritik über Shakespeare im Tatler und Spectator. 1901.
Rezensionen: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Hrsg. von Wilhelm Wetz und Joseph Collin. Berlin. N. F. Bd. 15. 1904. S. 175f. — Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 1. Sp. 16—18 (von O. Glöde).

(1110) Wohlrab, Martin: Aesthetische Erklärung Shakespearischer Dramen. Bd. 1: Hamlet. 1901.
Rezension: Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd 121. 1905. Juli-September. S. 152ff.: (Hermann Conrad: Shakspere-Literatur.) Vgl. No. 3355.

(1285) EINSTEIN, L.: The Italian Renaissance in England. 1902.

Rezensionen: Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. No. 2. S. 56 (von George L. HAMILTON) — The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 95—101 (von Mary Augusta SCOTT) und Duplik, ebd. S. 427—429 (von Lewis EINSTEIN).

(1334) KYD, Thomas: The Works. Ed. by F. S. BOAS. 1901.

Rezension: Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. No. 41. Sp. 2519f. (von Max FÖRSTER.)

(1347) LOUNSBURY, T. R.: Shakespeare and Voltaire. 1902.

Rezensionen: The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 561—564 (von Ch. BASTIDE) — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 259f. (von Eduard WECHSSLER.)

Das Buch ist ein Teil von desselben Verfassers Shakespeare as a dramatic artist (s. unter No. **821**).

(1405) SCHELLING, F. E.: The English Chronicle Play. New York-London 1902.

Rezension: The Journal of Germanic Philology. Bloomington, Ind., U. S. A. Vol. 4. (1902.) S. 94—100 (von James W. TUPPER.)

(1504) MACBETH. With Introduction and Explanatory Notes edited by DEUTSCHBEIN. 1902.

Rezension: Englische Studien. Hrsg. von Johannes Hoops. Leipzig. bd. 35. heft 3. 1905. S. 450f. (Duplik von Karl DEUTSCHBEIN) — Erwiderung ebd. S. 451f. (von H. FERNOW).

(1513) ACKERMANN, Richard: Kurze Geschichte der englischen Literatur . . .. 1902.

Rezension: Englische Studien. Leipzig. bd. 34. 1904. S. 285—289 (von Hermann JANTZEN).

(1536) DAM, B. A. P. van, and C. STOFFEL: Chapters on English Printing, Prosody, and Pronunciation [1550—1700]. 1902.

Rezension: Anglia. Beiblatt: Mitteilungen über englische Sprache und Litteratur und über englischen Unterricht. Hrsg. von Max Friedrich Mann. Halle a. S. Bd. 16. 1905. No. 1. S. 1—7 (von Karl LUICK).

(1556) FRANZ, Wilhelm: Die Grundzüge der Sprache Shakespeares. 1902.

Rezension: Neue philologische Rundschau. Gotha. 1905. No. 15.

(1580) JAHRBUCH der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 38. Jg. 1902.

Rezension: The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245.

Vgl. Oliver ELTON unter No. **2942a**.

(1596) LIEBAU, G.: König Eduard III. . . . im Lichte europäischer Poesie.

Rezension: The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 866—867 (von Robert K. ROOT).

(1622) SCHMIDT, Alex.: Shakespeare-Lexikon. Third Edition. Revised . . . by SARRAZIN. 2 Vols. 1902.

Rezensionen: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Braunschweig. Jg. 59. Bd. 114 — N. F. Bd 14. 1905. S. 441—453 (von Hermann CONRAD) — Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd 121. 1905. Juli-September. S. 154: (Hermann CONRAD: Shakspere-Literatur.) Vgl. No. **3355**.

(1796) CANNING, Albert S. G.: Sh. Studied in Eight Plays. 1903.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 233 (von R. FISCHER).

(1804) CHASE, L. N.: The English Heroic Play. A critical description of the rhymed tragedy of the restoration. New York: The Columbia University Press, The Macmillan Company. London: Macmillan and Co. 1903. (IX, 250 S.) 8°

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 271f. (von Wolgang KELLER.)

(1814) COURTHOPE, W. J.: A History of English Poetry. Vol. IV. Development and Decline of the Poetic Drama: Influence of the Court and the People. (1 Tab., XXIX, 476 S.) 1903. 8°

Inhalt: [von Vol. IV.]: Chapter I. The Epic and Lyric Elements in the Early Romantic Drama — II. The Lyrical Element in Shakespeare's Plays — III. Shakespeare's Early Tragedies: Influence of Marlowe — IV. Shakespeare's Early Comedies: Influence of Lyly — V. Shakespeare's Later Histories, Romantic Comedies, and Tragi-Comedies — VI. Shakespeare's Later Tragedies — VII. A Survey of Shakespeare's Dramatic Development — VIII. The Dramatic Taste of the City: Romance and Morality: Munday

Heywood, Dekker, Middleton — IX. The Dramatic Taste of the City: Romance and Melodrama: Arden of Feversham, Chapman, Marston, Tourneur, and Webster — X. Ben Jonson and the Anti-Romantic Reaction — XI. The Dramatic Taste of the Court: Beaumont and Fletcher. Influence of Spanish Romance on the English Poetic Drama — XII. The Last Days of the Poetic Drama: Massinger and Ford — XIII. The Closing of the Theatres — XIV. Dryden and the Romantic Drama after the Restoration — Appendix. On the Authenticity of some of the Early Plays assigned to Shakespeare, and their Relationship to the Development of his Dramatic Genius.

Rezension [zu Vol. IV.]: Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. Berlin. N. F. Bd 16. Heft 2/3. 1905. S. 231—237 (von Philipp Aronstein).

(1849—50) Garnett, Richard, and Edmund Gosse: English Literature. An illustrated record in four volumes. Vol. II. From the age of Henry VIII. to the age of Milton. London, 1904: Heinemann. (New York: The Macmillan Company) 1903. Lex. 8° (XIV, 389 S.)

Rezensionen: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 12. Sp. 417f. (von Ldw. Pr[öscholdt].) — Englische Studien. Leipzig. bd. 34. 1904. S. 273—285 (von E. Koeppel). — Revue critique d'histoire et de littérature. Paris. 39. Année. 2. Sém. T. 60. 1905. No. 44. S. 351 (von A. C.) — Modern Language Notes. Baltimore. Vol. 20. 1905. S. 18—20 (von Lane Cooper).

(1885) Jonson, B., Ed. by Brinsley Nicholson and C. H. Herford. 3 Vols. London: T. Fisher Unwin. New York: Charles Scribner's Sons. N. D. (LXXII, 382 S. — 442 S. — 421 S.)

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 265ff. (von Wolfgang Keller.)

(1886) Jonson, B.: The Alchemist. Edited . . . by C. M. Hathaway. 1903. (Yale Studies in English. 17.)

Rezension: The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill. U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 381—384 (von George P. Baker).

(1908) Lanier, S.: Shakespeare and his Forerunners. Vol. 1. 2. New York 1902.

Rezension: The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 123—126 (von Chancey B. Tinker).

(1920) Maide, The Faire, of Bristow, a Comedy now first reprinted from the Quarto of 1605. Edited, with an Introduction and Notes, by Arthur Hobson Quinn. Philadelphia 1902: Ginn and Co., selling agents, Boston. (96 S.) 8°

Publications of the University of Pennsylvania. Series in Philology and Literature. Vol. 8, No. 1.

Rezension: The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 214—216 (von Charles M. Hathaway, jr.)

(1942) Owen, D. E.: Relations of the Elizabethan Sonnet Sequences to Earlier English Verse, especially that of Chaucer. Thesis . . . [Privately printed.] 1903.

Rezension: The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903/5. S. 371f. (von R[obert] K. R[oot]).

(2053) Shakespeare's Sonette übersetzt von M. J. Wolff. 1903.

Rezension: Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd 121. 1905. Juli-September. S. 155: (Hermann Conrad: Shakspere-Literatur.) Vergl. No. 3355.

(2057) Anders, H. R. D.: Shakespeare's books. (= Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 1.) 1904.

Rezensionen: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 11. Sp. 387f. (von Ldw. Pr[öscholdt].) — Englische Studien. Leipzig. bd. 34. 1904. S. 456 — Ebd. bd. 35. 1905. S. 128—130 (von Friedrich Brie) — Review of Reviews. Edited by W. T. Stead. London. Vol. XXIX. 1904. S. 290.

(2071) Bolle, W.: Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600. 1903.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Gesellschaft. Jg. 41. 1905. S. 267—269 (von Wilhelm Dibelius).

(2078) Brodmeier, Cecil: Die Shakespeare-Bühne nach den alten Bühnenanweisungen. Weimar: A. Huschke Nachf. 1904. (115 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Jena. 1902.
Ersatz für die Aufnahme mit falscher Jahresangabe unter No. 2078[a].

(2081) Brunhuber, K(aspar): Sir Philipp Sidneys Arcadia und ihre Nachläufer. 1903.

Rezensionen: Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 5. Sp. 150f. (von Ludwig Fränkel). — Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 4. Sp. 287—288. — Ebenda 1905. No. 11. Sp. 665—666 (von Paul Wüst). The Modern Language Quarterly. London. Vol. 7. No. 3.

(2091) Deloney, Thomas: The Gentle Craft. Edited with notes and introduction by Alexis F. Lange.

Palaestra. Hrsg. von Alois Brandl und Erich Schmidt. Berlin. Heft 18. 1903.
Rezension: Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 14. Sp. 861 f. (von A. Schröer.)

(2104) Engel, Eduard: Shakespeare-Rätsel. (178 S., 1 Bildnis.) 1904.

Rezensionen: Die Gegenwart. Hrsg. von Richard Nordhausen. Berlin. Jg. 34. Bd 65. 1904. S. 165—168: (Eugen Reichel: Shakespeare-Rätsel. Vgl. No. 3492) — Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd 121. 1905. Juli-September. S. 146 ff.: (Hermann Conrad: Shakspere-Literatur. Vgl. No 3355) — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 239—241 (von F. P. von Westenholz).

(2108) Engel, Hermann: Byron's Stellung zu Shakespere. 1903.

Rezensionen: Englische Studien. Leipzig. bd 35. heft 1. S. 147—148 (von O. Glöde). — Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 20. Sp. 1242.

(2112) Fest, O.: Über Surreys Virgil-Übersetzung. 1903.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 224 f. (von Robert K. Root.)

(2138) Herz, E.: Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland. 1903.

Rezension: Braunschweigisches Magazin. Wolfenbüttel. Bd 9. Jg. 1903. No. 9. S. 107 f.

(2139) Hessen, Robert: Leben Shakespeares. 1904. (XII, 411 S. mit 16 Lichtdr.-Taf.)

Rezensionen: Die Zukunft. Hrsg. von Maximilian Harden. Berlin. Jg. 13. 1905. No. 50 (vom 9. Sept.) S. 413 f. — Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd 121. 1905. Juli-September. S. 146 ff.: (Hermann Conrad: Shakspere-Literatur.) Vgl. No. 3355. — Königsberger Hartungsche Zeitung. 1905. No. 63 vom 7. Februar: (Über einen Vortrag von Dr. Hallervorden über das Hessen'sche Buch im Akademisch-literarischen Verein am 31. Januar 1905.) — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 228—231 (von F. P. v. Westenholz).

(2143) Interlude of the Four Elements ... hrsg. von J. Fischer. Marburg 1903. 8°

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905 (von W. Franz).

(2146) Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 39. Jg. 1903.

Rezension: The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245.
Vgl. Oliver Elton unter No. 2942a.

(2148) Karlowa, Oskar: Bemerkungen zu Shakespeare's «Macbeth». Pleß 1903: A. Krummer.) (11 S.) 4°

Programm des Königlichen Gymnasiums (Evangelische Fürstenschule) zu Pless. 1903.
Ersatz für die unvollständige Aufnahme unter No. 2148[a].

(2168) Lohff, A.: George Chapmans Ilias-Übersetzung. 1903.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 224 f. (von Robert K. Root.)

(2178) Mauntz, Alfred von: Heraldik in Diensten der Shakespeare-Forschung. 1903.

Rezension: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 5. Sp. 178 f. (von Ldw. Pr[oescholdt].)

(2179) Maurus, P[eter]: Die Wielandsage in der Literatur. 1902.

Rezension: Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 6. Juni. Sp. 188—190 (von Ludwig Fränkel).

(2198) Sander, Gustav H.: Das Moment der letzten Spannung in der englischen Tragödie 1902.

Inhalt: Einleitung: Was ist Moment der letzten Spannung? — 1. Das M. S. vor Shakespeare — I. Das antike Drama (Antigone) — II. Lateinische Tragödien von Briten (Buchanan, Grimalt, Legge — III. Englische Tragödien vor Shakespeare — IV. Ergebnisse — 2. Das M. S. bei Shakespeare — Schlußerwägungen — Abkürzungen — Thesen.

Rezension: Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Hrsg. von M. Kaluza und G. Thurau. Berlin. Bd 4. Heft 5. 1905 (von H. Jantzen).

(2217) Sievers, R.: Thomas Deloney. (Palaestra XXXVI.) 1904.

Rezensionen: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 227 f. (von Wolfgang Keller). — Englische Studien. Leipzig. bd. 35. 1905. heft 2. S. 303 ff. (von Friedrich Brie.)

(2228) Türck, Hermann: Der geniale Mensch. 6. Aufl. Berlin 1903.

Rezension: Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. Berlin. Bd 13. 1904. S. 280 f. (von Reinhold Jaeckel.)

(2298) SYMMES, H. S.: Les Débuts de la Critique dramatique en Angleterre jusqu' à la Mort de Shakespeare. (Thèse . . .) Paris 1903. 8°

Rezension: The Journal of English and Germanic Philology. Evanston, Ill., U. S. A. Vol. 5. 1903—5. S. 186—189 (von Elbert N. S. THOMPSON).

(2316) The ARDEN SHAKESPEARE. Titus Andronicus. Edited under the general editorship of W. J. Craig 1904 ff. Ed. by H. B. BAILDON. 1904.

Rezensionen: [zu T. A. ed. by H. B. BAILDON:] The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245 — [zu M. W. of W. ed. by H. C. HART und zu T. A:] Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 246 f. (von F. W. MOORMAN.)

Vgl. Oliver ELTON unter No. 2942a.

(2325) A NEW VARIORUM EDITION OF SHAKESPEARE. Edited by H. H. FURNESS. Vol. XIV: Love's Labour's Lost. 1904.

Rezensionen: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 438 — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 242—244 (von A. BRANDL).

(2326) THE WORKS OF SHAKESPEARE. With Frontispieces and Introductions by Georg BRANDES. London: Heinemann 1904—5.

Rezensionen: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 2. July-December 1904. S. 337—338 — The Athenæum. London. 1905. January-June. S. 144 (: We have now before us «a complete set» of The Plays of Shakespeare — [zu T. A. Ed. by BAILDON:] The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245 (vgl. No. 2942).

(2336) The Tragedy of HAMLET. Edited . . . by A. W. VERITY. 1904.

Rezensionen: Anglia. Beiblatt: Mitteilungen über englische Sprache und Litteratur und über englischen Unterricht. Hrsg. von Max Friedrich Mann. Halle a. S. Jg. 16. 1905. No. 2. S. 53—62 (von Konrad MEIER) — Englische Studien. Hrsg. von Johannes Hoops. Leipzig. bd 35. heft 3. S. 404—407 (von F. P. von WESTENHOLZ).

(2368) Shakespeare's SONNETS . . . (edited) by Canon H. C. BEECHING. 1904.

Rezensionen: The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4042. S. 475 f. (: Shakespeareana. Siehe auch No. 3232.) — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January to June 1905. S. 61 f.

(2369) SONNETS. With Introduction . . . by C. C. STOPES. 1904. (300 S.) 16°

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 245 f. (von F. W. MOORMAN.)

(2371) Shakespeare Self-Revealed in his Sonnets and Phoenix and Turtle. By J. M. 1904.

Rezension: The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. S. 15—16.

(2372) SHRINE, At Shakespeare's: Poetical Anthology. Edited by Charles F. FORSHAW. 1904.

Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 3. January-June 1905. S. 118—119.

(2391) BEAUMONT, Francis, and John FLETCHER: Works. Vol. 1. London: G. Bell and Sons and A. H. Bullen 1904. 8°

Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 478—479.

(2399) BRADLEY, A. C.: Shakespearean Tragedy. Lectures on «Hamlet», «Othello», «King Lear», «Macbeth». 1904.

Rezension: The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245.
Vgl. Oliver ELTON unter No. 2942a.

(2401) BRADLEY, A. C.: Hegel's Theory of Tragedy.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 287 f.

(2408) CARTER: Shakespeare's Attitude to Puritanism.

Rezension: The Review of Reviews. London. Vol. 30. July 1904. S. 65.

(2416) COLLINS, J. Ch.: Studies in Shakespeare. 1904.

Rezension: The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245.
Vgl. Oliver ELTON unter No. 2942a.

(2420) COURTNEY, W. L.: Shakespeare's Tragic Sense.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 287.

(2422) Crawford, Ch.: John Webster and Sir Philip Sidney.
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 291.

(2432) Dobell, B.: The Goodwife's Ale.
Rezension: Jahrbuch des D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 290.

(2437) Eastward Hoe, by Jonson, Chapman, and Marston. Edited by F. E. Schelling 1904.
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 265 ff. (von Wolfgang Keller.)

(2439) Sonnets, Elizabethan. Newly arranged and indexed, with an Introduction by Sidney Lee. Vol. I. II. (426, 454 S.)
Rezension: Revue Germanique. I, 1.

(2440) Elton, Ch. J.: Will. Shakespeare, his Family and Friends. 1904.
Rezensionen: The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245 — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 231 f. (von A. Brandl.)
Vgl. Oliver Elton unter No. 2942a.

(2457) Foerster, M. Th. W.: Casgcoigne's Jocasta ...
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 274.

(2458) Garnett, R.: Shakespeare, Pedagogue and Poacher. 1905.
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 264 f. (von A. Brandl.)

(2470) Hales, J. W.: Shakespeare's London Residence.
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 284.

(2473) Hart, H. C.: Carlo Buffone in «Every Man out of his Humour».
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 290.

(2475) Henslowe's Diary. Ed. by W. W. Greg. Pt. I. Text. London 1904.
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 232 f. (von A. Brandl.)

(2493) Knight, J: Barnabe Barnes.
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 291.

(2494) Laffan, Sir Rowland: Aeschylus and Shakespeare.
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 286—287.

(2501) Lambert, D. H.: Shakespeare Documents. 1904.
Rezension: Journal of Education. London. September 1, 1905.

(2502) Lee, S.: Great Englishmen of the Sixteenth century. 1904.
Rezension: The Quarterly Review. London. No. 404. 1905. S. 221—245.
Vgl. Oliver Elton unter No. 2942a.

(2505) Lilly, W. S.: Shakespeare's Protestantism.
Rezension: Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 1. January-June 1904. S. 479.

(2530) Rhys, E.: The Tragedy of «King Richard III.»
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 275.

(2532) Rolfe, William J.: Life of William Shakespeare. 1905. 8°
Rezensionen: Daily News. London. May 11, 1905 — Public Opinion. London. September 8, 1905. S. 293 f. — Saturday Review. London. Vol. 99. 1905. January-June. S. 559 vom 29. April. No. 3100) — Morning Post. London. July 27, 1905 (No. 3233) — The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4042. S. 475 (: Shakspeareana. Siehe auch No. 3232) — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1709. S. 104 f. — Ebd. No. 1706. S. 29 und S. 31. Aufzählung der wichtigsten während der letzten Jahre in England erschienenen Lebensbeschreibungen Shakespeares und anderer Werke über den Dichter.

(2542) Shaw, A. Capel: City of Birmingham. Free Libraries. Reference Department. An Index to the Shakespeare Memorial Library. 1903.
Rezension: Anglia. Beiblatt: Mitteilungen über englische Sprache und englische Litteratur und über englischen Unterricht. Hrsg. von Max Friedrich Mann. Halle a. S. Jg. 15 1904. S. 123—126 (von H. G. Fiedler).

(2557) Stopes, Charlotte Carmichael: The Taming of the Shrew.
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 276.

(2559) Strachey, G. L.: Shakespeare's Final Period.

Rezensionen: The Review of Reviews London. Vol. 30. No. 176. August 1904. S. 198 — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 286.

(2572) Tolman, A. H.: Views about «Hamlet» and other Essays 1904.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 248 f. (von Wolfgang Keller.)

(2573) Towndrow, R. F.: Sonnet LIV and 1 Henry, IV. Act I, 3 — «canker blooms.»

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 282.

(2576) Watts-Dunton, Th.: «Hamlet», A Critical Comment.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 277 f.

(2584) Shakespeare's sämtliche dramatische Werke in 12 Bänden. Einleitung von Rudolf Fischer. 1904.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 233—235 (von Max Förster).

(2600) Shakespearedramen (Romeo und Julia, Othello, Lear, Macbeth). Nachgelassene Übersetzungen von Otto Gildemeister, herausgegeben von Heinrich Spiess. Berlin: G. Reimer 1904.

Rezensionen: Neue Philologische Rundschau. Hrsg. von C. Wagener und E. Ludwig. Gotha. Jg. 1905. No. 18. S. 425 f. (von C. Scriba.) — Staatszeitung. New York. 1905. No. 16 vom 16. April — Das Litterarische Echo. Berlin. Jg. 8. 1905—1906. No. 24 (von W[ilhelm] Wetz.) — Magdeburgische Zeitung. 1905 vom 12. März (von Eduard Engel) — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 249—252 (von Max Meyerfeld).

(2601) Aronstein, Ph.: Shakespeare und Ben Jonson.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 290.

(2604) Bergmeier, F.: Dedekinds Grobianus in England. Greifswald 1903: J. Abel. (41 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Greifswald (nicht Marburg) 1903.

Rezensionen: Museum. Maandblad voor Philologie en Geschiedenis. Leiden. Jaarg. 12. No. 4. (von A. Borgeld.)

(2608) Bobsin, Otto: Shakespeare's Othello in englischer Bühnenbearbeitung. Rostock 1904: C. Hinstorff. (99 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Rostock 1904.

Ersatz für die unvollständige Aufnahme unter No. 2608[a].

(2614) Dames, Gerhard: Roger Boyles «Henry V.», besonders verglichen mit dem gleichnamigen Stücke von Shakespeare. Berlin: Mayer & Müller 1904. (84 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Rostok 1904.

Ersatz für die irrtümliche Aufnahme unter No. 2614[a].

(2628) Gaehde, C.: D. Garrick als Shakespeare-Darsteller 1904.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905 (von Ferdinand Gregori).

(2641) Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 40. Jahrg. 1904.

Rezension: The Quarterly Review. London. No. 401. 1905. S. 221—245.

Vgl. Oliver Elton unter No. 2942[a].

(2642) Kiehl: Bruno: Wiederkehrende Begebenheiten in Shakespeares Dramen. 1904.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 241 f. (von Edward E. Hale Sr.)

(2648) Koppel, R.: Behandlung dramaturgischer Angaben in den Shakespeare-Ausgaben.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 283.

(2649) Kröger, Ernst: Macbeth bis auf Shakespeare. Teil 1: Macbeth in der Geschichte. (Weimar 1904: R. Wagner Sohn.) (V, 28 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Berlin 1904.
Erschien vollständig u. d. T.:

(2650) Kröger, Ernst: Die Sage von Macbeth bis zu Shakspere. Berlin: Mayer & Müller 1904. (IX, 273 S.) 8°

Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von A. Brandl, G. Roethe und Erich Schmidt. 39.
Inhalt vgl No. 2650[a].
Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 254—256 (von A. K. Potter).

(2654) Liening, Martin: Die Personifikation unpersönlicher Hauptwörter bei den Vorläufern Shakespeares «Lyly, Kyd, Marlowe, Peele und Greene». Ein Beitrag zur Grammatik und Poetik der Elisabethanischen Zeit. Borna-Leipzig 1904: R. Noske. (VIII, 107 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Münster 1904.
Ersatz für die ungenaue Aufnahme unter No. 2654[11].

(2659) Maiberger, Max: Studien über den Einfluß Frankreichs auf die Elisabethanische Literatur. Teil 1: Die Lyrik in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1903: Gebr. Knauer. (54 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von München 1903.
Teil 2 soll als Schulprogramm erscheinen, was bis jetzt indessen noch nicht geschehen ist. Vgl. die unzulängliche Aufnahme unter No. 2659[11].

(2660) Meier, K.: Kleine Studien über einen großen Gegenstand (Shakespeares «Hamlet»). 1904.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 277.

(2667) Perrett, W.: The Story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare. 1904.

Rezensionen: Museum. Maandblad voor Philologie en Geschiedenis. Leiden. Jaarg. 12. April 1905. No. 7. Sp. 257—259. (von A. S. Kok). — The Modern Language Review. Edited by John G. Robertson. London. Vol. 1. No. 1. October 1905. S. 69—72. (von F. W. Moorman.) — Notes and Queries. London. Series 10. Vol. 4. July-December 1905. S. 520 — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 252 ff. (von R. Fischer.)

(2670) Proelss, Robert: Von den ältesten Drucken der Shakespearischen Dramen... 1904.

Rezensionen: Dresdner Anzeiger. Dresden. 26. März 1905. Bücherschau (von K. M.) — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 238 f. (von Wolfgang Keller.)

(2676) Rühl, Ernst: Grobianus in England. 1904.

Rezensionen: Englische Studien. Leipzig. bd. 35. 1905. heft 2. S. 305 ff. (von R. B. McKerrow.) — Museum. Maandblad voor Philologie en Geschiedenis. Leiden. Jaarg. 12. 1905. No. 4 (von A. Borgeld) — Anglia. Beiblatt: Mitteilungen über englische Sprache und Litteratur und über englischen Unterricht. Hrsg. von Max Friedrich Mann. Halle a. S. Jg. 16. 1905. No. 2. S. 51—53 (von August Andrae).

(2677) Schalles, E. A.: Heines Verhältnis zu Shakespeare. Berlin: Mayer & Müller 1904. (66 S.) 8°

Rezensionen: Neue Philologische Rundschau. Hrsg. von C. Wagener und E. Ludwig. Gotha. Jg. 1905. No. 18. S. 426 f. (von H. Jantzen.) — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 260—262 (von Robert Petsch).

(2679) Schomburg, Elias Hugo: The Taming of the Shrew. Halle: M. Niemeyer 1904. 8°

Studien zur englischen Philologie. Hrsg. von Lorenz Morsbach. Halle. Heft 20.

(2681) Schulz, Erich: Das Verkleidungsmotiv bei Shakespeare mit Untersuchung der Quellen. Halle a. S.: Druck von C. A. Kaemmerer & Co. 1904. (VI, 59 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissersation von Halle 1904.

(2693) Weber, Gustav: Davenant's Macbeth im Verhältnis zu Shakespeare's gleichnamiger Tragödie. Rostock 1903: C. Boldt. (77 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Rostock 1903.
Ersatz für die irrtümliche Aufnahme unter No. 2693[11].

(2694) Westenholz, F. P. v.: Die Hamlet Quartos.

Rezension: Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 276.

(2697) Zenke, Hermann: Dryden's Troilus und Cressida im Verhältnis zu Shakespeare's Drama und die übrigen Bearbeitungen des Stoffes in England. Rostock 1904: C. Boldt. (48 S.) 8°

Philosophische Inaugural-Dissertation von Rostock 1904.
Ersatz für die Aufnahme unter No. 2697[11].

(2698) Zenker, Rudolf: Boeve-Amlethus. 1905.

Rezension: Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 24. Sp. 791 ff. (von —tz—.) — Replik ebd. No. 27. Sp. 906 (von Rudolf Zenker).

(2701) Doumic, René: Shakespeare et la Critique française.

Rezension: The Review of Reviews. London. Vol. 30. No. 179. November 1904. S. 511. Vgl. auch No. 3569.

MISZELLEN

I. Allgemeineren Inhalts

157* Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 46. Sp. 1561.

Prof. Charles Will. Wallace von der Nebraska-Universität in Lincoln (Nordamerika) veröffentlicht im «Standard» vom 18. Oktober 1905 einen neuen Shakespearefund: drei Gerichtsdokumente, die er im Public Record Office zu London entdeckt hat. Sie betreffen einen Prozeß vor dem Gericht des Lordkanzlers (Court of Chancery), in dem «Willyam Shakspere» einer der Kläger und Mathye Bacon der Angeklagte ist, der wichtige Dokumente als Testamentsvollstrecker seiner verstorbenen Mutter Anne Bacon in Verwahrung hat; diese Dokumente beziehen sich auf gewisse Londoner Wohnhäuser und Grundstücke, die Shakespeare und seine Mitkläger besaßen. Wallace gibt die drei Urkunden im Wortlaut wieder: die Anklageschrift vom 26. April 1615, die Antwort des Angeklagten vom 5. Mai und das Urteil des Lordkanzlers vom 22. Mai 1615. Letzteres entscheidet zu Gunsten Shakespeares und seiner Mitkläger, befiehlt Bacon, die strittigen Dokumente nach dem Gerichtshof zu bringen, damit darüber entsprechend verfügt werden kann, und stellt den Klägern anheim, weiter zu prozessieren, wenn sie wollen. — Vgl. Die Post. Berlin. 24. Oktober 1905 — Neue Freie Presse. Wien. No. 14787 vom 22. Oktober 1905 — Charles William Wallace: A Shakespearian Discovery etc. im Standard. London. October 18, 1905. S. 5. Vgl. No. 3297. — Englische Studien. Leipzig. bd 36 heft 1. 1906. S. 56—63. Siehe auch No. 3297. — Nord-Ostsee-Zeitung. Kiel. 1906. No. 5 vom 6. Januar. 2. Beilage — Deutsche Literaturzeitung. Berlin und Leipzig. Jg. 26. 1905. No. 45. Sp. 2792.

158* Book-Prices Current: A Record of the Prices at which books have been sold at Auction, from October, 1902, to July, 1903, being the Season 1902—1903. Vol. 17. London: Elliot Stock 1903. (XXXVII, 687 S.) 8°

Daraus: First Folio (v. J. 1623):

1. Wanted the portrait and verses, some preliminary leaves and several leaves at end, some pages defective, old calf, sold not subject to return, 1623, folio. (No. 1510) £ 52 10 sh.
2. Words of title and portrait from the second edition (T. Cotes for R. Allot, date cut off), cut down and mounted, «To the Reader B. J.» inlaid, lower corners of many leaves mended, making some words defective, «Troilus and Cressida» places at the end instead of the usual place, some preliminary leaves not in their proper order, but all are there (measures 12¹/₄ by 7⁵/₈ inches), modern boarded russia in cloth case, imprint at end of «Cymbeline», Printed at the charges of Mr. Jaggard, Ed. Blount, J. Smeth-wicke, and W. Apsley, 1623, folio. (No. 2654) £ 305
3. Leaf «To the Reader» mostly in facsimile, title containing portrait by Droeshout much repaired, next 2 leaves soiled and slightly repaired, next 5 leaves facsimile, last 2 leaves soiled and mended (12¹/₈ by 7³/₄ inches), last 2 leaves have some letters in facsimile, morocco extra, g. e. by F. Bedford, Printed by Isaac Jaggard and Ed. Blount (at the Charges of W. Jaggard, Ed. Blount, J. Smethwicke and W. Apsley), 1623, folio. (No. 4712) £ 385.
4. Portrait (from the second edition) by Droeshout, morocco extra, gilt panelled sides, full gilt back, gilt e., by Pratt, London, printed by Isaac Jaggard and Ed. Blount, 1623. (No. 4723) £ 150

First Folios (Reprints):

1. The first facsimile reprint of the first folio edition, russia, g. e. [1623], Printed by J. Wright, No. 38, St. John's Square (1807), folio. (No. 5227) £ 1 8 s.
2. Dramatic Works, reprint of first collected edition, by Staunton, portrait, Cambridge, calf gilt, g. e., Day and Son, 1623—1866, folio. (No. 5612) £ 5 5 s.
3. Comedies, Histories and Tragedies, being a reproduction in facsimile of the First Folio Edition, 1623, from the Chatsworth copy, with Introduction and Census of copies by Sidney Lee, half buckram «Census» in a separate cover, as issued, Oxford, Clarendon Press, 1902, folio. (No. 2655) £ 8 15 s.
4. Comedies etc. reproduction in facsimile of the first folio edition, 1623, edited by Sidney Lee, limited edition, sheep binding, uncut, with the Census, sewed, Oxford, 1902, folio. (No. 3482) £ 8 10 s.
5. The same, rough calf, ties, census unbound, Clarendon Press, 1902, folio, (No. 4482) £ 8 5 s.

6. The same, sheep binding, with the Census, sewed, Oxford 1902, folio. (No. 5394) £ 8 10 s.

7. The same, limited issue, signed and numbered, rough calf, uncut. Oxford, 1902 — A Census of Extant Copies, with some Account of their History and Condition, by Sidney Lee, unbound, ibid., 1902, folio. (No. 6062) £ 7 7 sh. 6 d.

Second Folios (v. J. 1632):

1. Mr. William Shakespear's Comedies, Histories and Tragedies, published according to the true Original Copies, The Second Impression, portrait on title, by Martin Droeshout, old calf, London, printed by Tho. Cotes for Richard Hawkins, and are to be sold at his shop in Chancery Lane neere Serjeants Jnn, 1632, folio. (No. 188) £ 65

   [The leaf of verses, title, the first three leaves and the last leaf were defective. Otherwise, with the exception of a few leaves slightly stained, the above was a sound copy, measuring 13 inches by 8³/₄ inches.]

2. The same. Portrait by Droeshout, and verses by Ben Jonson opposite, 2 leaves supplied from a shorter copy, pages 349 to 352 missing, and last leaf in M. S. (13 by 8³/₄ inches), old calf, broken, Tho. Cotes for John Smethwick, 1632, folio. (No. 1509) £ 350

3. The same. Portrait by Droeshout, much disfigured and mounted, wanted the verses by Ben Jonson opposite, and the last leaf supplied in M. S., stamped calf, London, Tho. Cotes for Robert Allot, 1632, folio. (No. 1933) £ 56

4. The same. Portrait by Droeshout very defective, wanted the Verses by Ben Jonson, and lower margins of many leaves are damaged by damp, therefore sold not subject to return, old calf, rebacked (date and most of the imprint are missing), Tho. Cotes for Robert Allot, 1632, folio. (No. 2656) £ 50

5. The same. (Measures 13 by 8¹/₂ inches) the title containing portrait split and backed, and the leaf with verses backed, a few ink stains and rust spots, russia (18 century), y. e. Printed by Tho. Cotes for Robert Allot, and to be sold at the Blacke Beare in Pauls Church-yard, 1632, folio. (No. 2657) £ 200

   [A perfect and very excellent copy of the second folio, with all the original blanks, every leaf being genuine throughout, and in sound state. The name and address of William Arnall, of Whitechapel, 1729, a political writer in Walpole's pay, is on the reverse of last leaf.]

6. The same. A few leaves inlaid and defective, and some supplied from a shorter copy, also wanted all after page 388, 13 by 8¹/₂ inches, calf (rebacked), g. e., enclosed in a case, sold not subject to return, Printed by Th. Cotes for Robert Allot, 1632. (No. 3610) £ 52

7. The same. [Leaf «To the Reader» in facsimile, title containing Droeshout's portrait mended and remargined, inside margins of the 3 following preliminaries mended, margins of aaa mended, a few rust spots in some leaves], 13¹/₄ by 8³/₄ inches, sold not suoject to return, morocco extra, inside dentelles, g. e., by Riviere, — T. Cotes for Robert Allot [at end, Thomas Cotes for John Smethwick, William Apsley, Richard Hawkins, Richard Meighen and Robert Allot], 1632, folio. (No. 4167) £ 80

8. The same. With the exceedingly rare Richard Hewkins' Title-page, portrait by Droeshout, title and verses stained and two small pieces torn off blank corners, but no text injured, otherwise a very sound and clean copy, in old calf (measuring 12⁵/₈ by 8¹/₂ inches), Printed by Thomas Cotes for Richard Hawkins, and are to be sold at his shop in Chancery Lane neere Sergeant's Inne, 1632, folio. (No. 4168) £ 850

9. The same. Wanted title, with portrait and verses, dedication To the Reader, Upon the Effigies of the upper portion of the leaf, «The Names of the Principal Actors» torn off, and pages 95—96 (Romeo and Juliet) defective, 12⁵/₈ by 8³/₄ inches, old calf, Imprint at end: printed at London by Thomas Cotes for John Smethwick, etc., 1632, folio. (No. 4169) £ 50

10. The same. A few leaves stained or mended and a few corrections in ink on pages 193, etc., otherwise a sound and perfect copy, measuring 12⁵/₈ by 8³/₄ inches, morocco extra, gilt e., London, printed by Tho. Cotes for Robert Allot, 1632, folio. (No. 4433) £ 113

11. The same. The second impression, leaf «To the Reader» in facsimile, title containing Droeshout's portrait backed and much mended, outer (plain) margins of next 2 leaves mended, outer (plain) margin of leaf «To the Memory of the deceased Author» mended, margins of ddd 2—3 mended, last leaf stained, inlaid and mended, otherwise perfect and generally sound and large (12¹/₂ by 8¹/₂ inches), morocco extra, full gilt ornamental back, line sides, inside dentelles (originally the Rev. W. E. Buckley's copy), sold not subject to return, T. Cotes for Rob. Allot (Thomas Cotes for John Smethwick, William Apsley. Richard Hawkins, Richard Meighen and Robert Allot), 1632, folio. (No. 4713) £ 55

12. The same. Title containing portrait mended, leaf to the reader (in facsimile), (13³/₈ by 9 inches), morocco super extra, g. e., by Riach. Printed by T. Cotes for Rob. Allot 1632; at end, Printed at London by T. Cotes for John Smethwick (etc.), 1632, folio.

   [This copy was bought by the late owner as «very fine and tall, genuine and clean, the Jonson verses in facsimile». The preliminary leaves are so good as to cast suspicion upon them, and the watermark differs from that in the text; but, if genuine, they are very fine. The volume was sold not subject to return.] (No. 5228) £ 100

Third Folios (v. J. 1663/64):

1. The third impression, and unto this impression is added seven Playes never before printed in folio, portrait by Droeshout, with Ben Jonson's verses beneath, fine copy, with the exception of B B IV.—V. being slightly cut into in fore-edge and the bottom corners of the last four leaves, mended and deficient of a few letters (size 12⁷/₈ by 8³/₄ inches full), russia extra, g. e., enclosed in leather case, Printed for P. C., 1664, folio. (No. 1055) £ 307

   [On the top of title is a curious MS. note sightly illegible «I promise to return to Mr. Hervey (?) this book 12 May, 1689, witness my hand . . .»]

2. The same. The third impression (first issue), title, with portrait by Droeshout, the verses by Ben Jonson opposite, both cut round and inlaid, 13¹/₈ by 8³/₄ inches, russia gilt, g. e., by C. Smith, London, printed for Philip Chetwinde, 1663 (No. 3596) £ 510

   [Copies with this date (1663) do not contain the seven Spurious Plays; in some a space is left in the title for the portrait, but in a few copies the portrait is engraved on the title, and the verses, in large type, are on a leaf opposite, as in the present copy.]

3. The same. The third impression, wanted all before page XI. (a portrait of Shakespeare inserted), 2 leaves defective and one or two mended, wanted a few leaves at the end (in the Tragedy of Locrine), more or less stained throughout, 13³/₈ by 8⁸/₄ inches, bound in modern vellum, g. e., enclosed in a case, sold not subject to return, Printed for P. C., 1664. (No. 3611) £ 21 10s.

   [The publishers of the fourth edition of 1685 appear to have considered the destruction of the third edition so extensive as to entitle them to treat it as a nonentity and say upon their title-page, «Unto which is added Seven Playes never before printed in Folio», though they had been previously added to this issue of the third of third edition.]

4. The same. The third impression, and unto this impression is added seven Playes never before printed in folio, portrait by Droeshout, with Ben Jonson's verses beneath (size 12⁷/₈ by 8¹/₄ inches full), russia extra, a few letters in facsimile in last folio, Printed for P. C., 1664 (No. 4170) £ 570

5. The same. The third impression. And unto this impression is added Seven Playes never before printed in folio, portrait by Droeshout, with verses beneath, inlaid and mended, margins of title and dedication mended, margins of last 2 leaves mended (13 by 8¹/₄ inches), sold not subject to return, part from fourth edition, all faults, morocco extra, Printed for P. C., 1664, folio. (No. 4714) £ 99

Fourth Folios (v. J. 1685):

1. Comedies, Histories and Tragedies, unto which is added Seven Plays never before printed in folio, fourth edition, portrait by Martin Droeshout, with Ben Jonson's verses beneath, morocco extra, gilt edges, by Pratt, London, printed for H. Herringman, E. Browster and R. Bentley, 1685, folio. (No. 189) £ 24 10 s.

   [The above copy measured 14 by 8¹/₂ inches. The portrait, title-page and many leaves had been margined, and the ruling line restored in several places.]

2. The same. The fourth edition, interleaved with blank paper, and bound in 2 vol., title-page mounted and defective, wanted portrait and three leaves (13⁷/₈ by 9¹/₈ inches), old half calf (sold not subject to return), H. Herringman, etc., 1685, folio (No. 797) £ 9

3. The same. Fourth edition, portrait by Droeshout, with verses, calf, 1685, folio. (No. 1180) £ 85

4. The same. Fourth edition, portrait by Droeshout, large copy, measuring (14¹/₄ by 9 inches) original calf, rebacked, m. e., H. Herringman, E. Brewster and R. Bentley, 1685, folio. (No. 1906) £ 142

5. The same. Fourth edition, fine impression of the portrait by Droeshout, with the exception of a few small wormholes at end a sound and clean copy, in the original calf, measuring 14¹/₂ by 9 inches, H. Herringman, E. Brewster and R. Bentley, 1685, folio. (No. 2075) £ 106

6. The same. Fourth edition, portrait with verses beneath, title and last leaf backed, otherwise a large and sound copy, morocco super extra, inside gilt borders, g. e., by F. Bedford, Herringman, Brewster and Bentley, 1685, folio. (No. 2972). £ 90

7. The same. Fourth edition, portrait and verses inlaid and repaired, a hole in Ff (Hamlet) mended and 6 lines of text made defective thereby (13³/₄ by 8³/₄ inches), morocco extra, g. e., by Riviere, Herringman, Brewster and Bentley, 1685, folio. (No. 3093) £ 41

8. The same. Fourth edition, wanted the portrait by Droeshout, but had the verses «To the Reader» (a portrait of Shakespeare inserted), a large and sound copy, measuring (14³/₄ by 9³/₈ inches), stamped vellum, g. e., in a case, Printed for H. Herringman, E. Brewster and R. Bentley, 1685. (No. 3612) £ 50

9. The same. Fourth edition, portrait by Droeshout, with verses, calf gilt, a small portion of the outer margin of pages 9—10 torn off and the inner lower corner of pages 295, 296 defective, 14¹/₈ by 8⁷/₈ inches, London, 1685, folio. (No. 4214) £ 123.

10. The same. Fourth edition, portrait by Droeshout, a fine and perfect copy, except the last leaf, which is in facsimile (13³/₄ by 8¹/₂ inches), corners of title in facsimile, morocco extra, full gilt ornamental back, line sides, inside dentelles, g. e., Printed for H. Herringman, E. Brewster, R. Chiswell and R. Bentley, 1685, folio. (No. 4715) £ 49

11. The same. Fourth edition, portrait by Droeshout, with verses by Ben Jonson, levant morocco extra, gilt panelled sides, full gilt back, g. e., by Rivière, a small hole in folio 83—4 of Hamlet, 14¹/₂ by 8⁷/₈ inches, 1685, folio. (No. 4746) £ 101

12. The same. Fourth edition, portrait by Droeshout, with verses beneath, the leaf «To the Great Variety of Readers» split, D 5 had a printer's original tear, (14 by 9 inches) old russia, m. e. (S. Addington's copy), Printed for H. Herringman, sold by Joseph Knight and Francis Saunders, 1685, folio. (No. 5229) £ 110

13. The same. Fourth edition, portrait by Droeshout, the verses underneath, portrait, title, and back margins of several leaves stained and defective, as are also the back margins of some leaves at end, the body of the work in fairly sound condition, measuring 14¹/₄ by 9 inches, russia, Printed for H. Herringman, E. Brewster, and R. Bentley, 1685, folio. (No. 6051) £ 25

Quarto Reproductions:

1. Quarto Plays, W. Grigg's facsimiles in photo-lithography, 43 vol., half bound, v. d., small 4to (No. 5230) £ 9 17 s. 6 d.

2. Quarto Plays, facsimile reprints by Charles Praetorius and W. Grigg, 43 vol., half morocco, 1866, etc., 4to (No. 5552) £ 11 5 s.

Die zahlreichen Einzelausgaben der Werke von und über Shakespeare an dieser Stelle aufzuführen würde den zur Verfügung stehenden Raum überschreiten, ich verweise dieserhalb auf das obengenannte Werk.

159* Book-Prices Current: A Record of the Prices at which books have been sold at Auction, from October, 1903, to July, 1904, being the Season 1903—1904. Vol. 18. London: Elliot Stock 1904. (XXXIX, 675 S.) 8°

Daraus: Shakespeare's Autograph Signature — Rastall (Wm.) — A Collection in English of the Statutes now in force from Magna Charta to XXXV. Queen Elizabeth, black letter, . . . enclosed in a leather case . . . 1598. (No. 4061) £ 80

[In the fifth leaf of the Table on the outside margin, written longitudinally, is the signature «Wm. Shakespere». This volume was bought amongst others in an auction in 1582 by the late C. W. Hird, Esq., of Portland Chambers, London, and has been submitted to various experts, and compared with the four or five hitherto known and recognised signatures of Shakespeare. While none of them give an authoritative decision, the consensus of opinion goes to show that this signature is not an Ireland forgery, but was probably written soon after the book was published. The book has on the fly-leaf two signatures of «Thomas Bragge», a well-known Stratford-on-Avon family contemporary with Shakespeare. It was left by will of the late owner to his grandson, the present possessor. A printed account of researches in connection with the signature and two letters of Pym Yeatman accompanied this lot. —]

First Folios (v. J. 1623:)

1. Comedies, Histories and Tragedies, a portion of the first folio edition, containing the verses by J. M. S. and Hugh Holland, signatures A—Z, a—x, ¶, ¶¶, ¶¶¶, aa—ll, in all 291 leaves, some damaged by damp and defective, many good, half calf, Jaggard and Blount, 1623, folio. (No. 1401) £ 41

2. A Collection of 64 Various Leaves from the first folio edition, some large and in good state, 1623, folio (No. 1402) £ 19 10 sh.

3. Comedies, Histories and Tragedies, published according to the True Originall Copies, «To the Reader», and leaf «To the Memorie» in facsimile, and the other preliminary leaves restored, original impression of the portrait by Martin Droeshout, inlaid, the letterpress being in facsimile, verses opposite the title in facsimile, margins of 5 leaves at end mended, about 200 pages with new margins, the last leaf (often missing) had a corner of the colophon in facsimile, 13 by 8 inches, morocco super extra, g. e., by F. Bedford enclosed in morocco case, Printed by Isaac Jaggard and Ed. Blount, 1623 [colophon at end], printed at the Charges of W. Jaggard, Ed. Blount, J. Smithweeke [sic!] and W. Aspley, 1623, folio (No. 3273) £ 465

4. The same. All the preliminary leaves except «To the great variety of readers» which was mended, and the verses by L. Digges and J. M., which was discoloured, were in facsimile by Harris, as well as the 5 laf leaves of text, corner of bbb mended (12³/₈ by 7³/₄ inches), russia, 3 leaves from the 1632 edition, Printed by Isaac Jaggard and Ed. Blount, 1623, folio. (No. 4199) £ 181

5. The same. Published according to the true original copies, portrait by Droeshout on title, leaf of verses torn and mended, title mended, dedication leaf torn, blank margins of the preliminary leaves and of the last leaf mended, old russia, g. e, probably bound about 1770 (size 12¹/₂ by 8 inches), London, printed by Isaac Jaggard and Ed. Blount, 1623 (No. 5957) £ 950

6. The same. Wanted title, verses and dedication defective, plain margins of two other preliminary leaves torn, some leaves in text soiled and stained, corner of leaf X 6 defective, wanted leaf containing the Prologue and first page of «Troilus and Cressida», and plain half of last leaf of the same, plain margins of 23 leaves at end burnt, 17 other leaves burnt in the margins, making the text defective, and wanted last leaf, (13 by 8¹/₂ inches), comtemporary calf [Printed by Isaac Jaggard and Wm. Blount, 1623], (No. 6263). £ 420

First Folios (Reprints):

1. (1807). Type reprint. Reprinted by J. Wright, folio. (No. 2135) £ 1 19s.

2. (1807). Portrait on title. Calf, folio. (No. 2234) £ 1 11s.

3. (1808). Portrait on title and verses facing, scored russia gilt, m. e., folio. (No. 3054) £ 2.

4—7 — 4 Chatsworth Copies by Sidney Lee. Oxford 1902. (No. 1149. 1207. 1730. 2556.) £ 8 2s. 9d. — £ 7. 10s. — £ 8. 2s. 6d. — £ 7. 10s.

14 Second Folios (v. J. 1632):

(No. 1172. 1403. 1404. 1729. 2554. 2555. 2974. 3827. 4059. 4060. 5399. 5503. 5698. 6274.) Amount realised: £ 99. — £ 25. 10s. — £ 10. — £ 215. — £ 40. — £ 3. 17s. 6d. — £ 15. — £ 22. — £ 15. — £ 7. — £ 87. — £ 100. — £ 250. — £ 9 5s. —

3 Third Folios (v. J. 1663/64):

(No. 3828. 4061. 6275.) Amount realised: £ 50. — £ 9. 10s. — £ 52. —

10 Fourth Folios (v. J. 1685):

(No. 1332. 2367 very damaged. 3766. 3829. 4062. 4063. 4200. 5608. 5958. 6276.) Amount realised: £ 215. — £ 6. — £ 50. — £ 79. — £ 3 3s. — £ 79. — £ 9 15s. — £ 20. £ 20. — £ 65. —

Quarto Reproduction:

Twenty of Shakespeare's Plays, being the whole number printed in quarto, edited by G. Steevens, 4 vol., a large paper copy, old morocco extra, g. e., one of 12 copies printed on large paper, 1766, 8° (No. 4038) £ 15 5s.

Vgl. auch die Aufsätze von J. Herbert SLATER: The Book Sales of 1904. I. II. im Athenæum. London. July to December 1904. S. 905—907 und ebd. January to June 1905. No. 4028. S. 18—19 (unter No. 3243). — Sale of Shakespeareana. Ebd. 1905. No. 4049. S. 692.

160* The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4045. S. 572.

Über den Verkauf alter Shakespeare'scher Drucke bei Sotheby, Wilkinson & Hodge in London am 25. Mai 1905.

161* Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 11. Sp. 396.

Am 20. Februar machte Strickland GIBSON, ein Wardein der Bodleyanischen Bücherei in Oxford, der Bibliographischen Gesellschaft in London wertvolle Mitteilungen über die Entdeckung eines ersten Shakespeare-Folianten, und zwar des einzigen, der als echt angesehen werden kann. Im Jahre 1611 versprach die «Stationers Company», d. h. die Londoner Buchhändler-Gilde, der Bodleiana die Einsendung eines Stücks von jedem in London veröffentlichten Buche, in Ausführung dieser Zusage wurde am 17. Februar 1624 ein erster Foliant der eben veröffentlichten Shakespeare-Ausgabe als Geschenk an die Bibliothek abgesandt, die aber jetzt nur den dritten Folianten d. h. die Ausgabe des Jahres 1674 besitzt. Die erste Folio-Ausgabe ist ihr vermutlich während des Bürgerkrieges im 17. Jahrh. abhanden gekommen; seit 150 Jahren befindet sich dieser Foliant im Besitz der Familie Turnbutt in Ogsdon Hall in Derbyshire. Vgl. auch The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. S. 163 — Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 282 — Athenæum 1905. No. 4035 vom 25. Febr. — Die in Malmö aufgefundene älteste Ausgabe des Shakespeareschen «Titus Andronicus» von 1594 (vgl. No. 3601) ist von dem Besitzer, einem Postexpedienten in Malmö, für 40,000 Mk. an eine Londoner Buchhändlerfirma und von dieser für 60,000 Mk. an einen amerikanischen Millionär verkauft worden.

Vgl. auch die Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 11. Sp. 667.

162* Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 29. Sp. 982.

In einem Dorfe in Buckinghamshire, in dem vor kurzem eine alte Quarto-Ausgabe von Shakespeares «Richard III.» gefunden wurde, hat man noch weitere fünf Quarto-Ausgaben Shakespearescher Stücke gefunden, die bei Sotheby in London versteigert werden sollen: 1. Die 1605 gedruckte «Tragödie von Richard II.» (erster Druck 1597), die sich nicht einmal auf der Bibliothek des Britischen Museums befindet und weder in Lowndes noch Halliwell's Shakespeare-Bibliographien erwähnt ist. 2. Die Ausgabe des «König Lear» von 1608, bei Nataniel Butler gedruckt und den Untertitel führend «mit dem unglücklichen Leben Edgars, Sohnes und Erben von Earl of Gloucester, und den beigefügten trauervollen und wohlerdachten Humoren Toms von Bedlam». 3. Die Quarto des zweiten Teils von «Heinrich IV.» aus dem Jahre 1605 trägt wie die Ausgabe des «Richard III.» den Namen von William Penn, dem Vater des Gründers von Pennsylvanien. 4. und 5. Ausgaben des ersten Teils des «Heinrich IV.» von 1605 und des «Kaufmanns von Venedig» von 1652 — Vgl. auch die entsprechende Notiz im Berliner Tageblatt. Berlin. No. 318 vom 25. Juni 1905 — Desgl. Leipziger Neueste Nachrichten. 1905. No. 175 vom 26. Juni — Wiener Fremdenblatt. 1905. No. 184 vom 6. Juli — Frankfurter Neueste Nachrichten. 1905. No. 154 vom 4. Juli.

163* Evening Standard. London. June 21, 1905.

The Shakespeare Quarto of «Richard III», found in a Buckinghamshire village, is to be sold at Sotheby's on July 12. In this Quarto is the autograph of William Penn, the Admiral and father of the founder of Pennsylvania — Vgl. auch Daily News. London. June 23, 1905: (The Bibliophile's Harvest — Caxton, Shakespeare, Tyndale.)

164* Dresdener Kunst- und Theater-Zeitung vom 8. Oktober 1905.

Bericht über die in England erzielten Preise der kürzlich aufgefundenen Quartoausgaben Shakespearescher Dramen unter dem Titel: 57000 M. für fünf Shakespeare-Ausgaben.

165* Penseur. Paris. Juillet 1905.

La Société des Idées du Père Gibus a décerné son prix de poésie, sur la proposition de M. J.-M. de Herédia, à . . . . M. Théodore MAURER pour le livre: Les Femmes de Shakespeare. Vgl. No. 1138[a].

166* WESTMINSTER GAZETTE. London. June 3, 1905.

We offer every week a Price of One Guinea for a Shakespeare Quotation illustrating or commentating any topic of the day. This should be written on a postcard marked »Quotation», and be sent in not later than noon on Thursday, June 8.

167* BIRTHPLACE TRUST, Shakespeare's. Standard. London. May 6, 1905.

Inhalt: At the annual meeting of the trustees of Shakespeare's birthplace, Mr. Sidney Lee stated that 30.552 persons had visited the birthplace during the past twelve months, and there had been 15,911 visitors to Anne Hathaway's cottage. —

Vgl. auch The Times. London. May 6, 1905: (Shakespeare Commemoration) unter No. 3223 — Daily Chronicle. London. April 24, 1905; (Shakespeare Day — Stratford-on-Avon crowded with Pilgrims) — Daily Express. London. April 25, 1905: (Shakespeare Pilgrims) — La Famille. Paris. April 2, 1905: (L'héritage de Shakespeare) — Le Peuple. Lyon. Avril 9, 1905 — Gil Blas. Paris. Mars 13, 1905 — Il Piccolo della Sera. Triest 1905. No. 8473 vom 26. März.

168* Deutsche Literaturzeitung. Berlin. Jg. 26. 1905. No. 10. Sp. 607.

In London soll ein Shakespeare-Institut errichtet werden. Zu diesem Zwecke ist ein Ausschuß unter dem Vorsitz des Lord-Mayors zusammengetreten. Ursprünglich wollte man ein großes Shakespeare-Standbild in London schaffen; doch ist man sehr bald zu dem Entschluß gekommen, statt dessen ein hervorragendes Bauwerk zu errichten, das Shakespeares Namen tragen wird: es soll ein Theater, eine Shakespeare-Bibliothek, einen Vortragssaal und eine große Halle umfassen, in der neben einem Denkmal Shakespeares zahlreiche andere, jetzt in der Westminster-Abtei befindliche Bildwerke Aufstellung finden sollen. Ein Teil der Kosten soll durch die Veranstaltungen einer «Shakespeare-Woche» aufgebracht werden, die in diesem Jahre stattfinden wird und in Aufführungen Shakespearescher Stücke unter freiem Himmel, Festspielen und Umzügen bestehen soll — Über das Shakespeare-Memorial in London vgl. ferner The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1705. S. 5; No. 1711. S. 139 und No. 1713. S. 187 sowie No. 3227.

169* Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 4 vom 21. Jan. Sp. 156.

In der Stadt Stratford-on-Avon ist dieser Tage die Bibliothek eröffnet worden, welche der bekannte amerikanische Wohltäter Carnegie dieser Stadt geschenkt hat. Die Stadt hat dazu ein Haus im Stile der Elisabethanischen Zeit gebaut, das sich in der Nachbarschaft von Shakespeares Geburtshaus erhebt.

170* Le Pélerinage à Stratford.

Courrier Tientsin vom 24. Mai 1905.

Annähernde Berechnung der Summen, welche das Heer der alljährlich Stratford besuchenden Fremden der Stadt einbringt. Daher ist das abschläglich beschiedene Gesuch des dortigen Museums im Geburtshause des Dichters um Steuerfreiheit sehr wohl begreiflich. Vgl. XIXe Siècle. Paris. 30. Juin 1905. — Vgl. auch d. Bohemia. Prag vom 19. Juli 1905: Die Besteuerung von Shakespeares Geburtshaus. Ferner Rappel. Paris. Juin 30, 1905 (: L'Impôt de Shakespeare.) — Gazette de Bruxelles. Juin 30, 1905 (: La Maison de Shakespeare).

171* ENGEL, Eduard: Aus der Shakespeare-Stadt.

Berliner Neueste Nachrichten. Berlin. 1905. No. 437 vom 17. September.

172* Giornale d'Italia. Roma. Agosto 15, 1905.

Bericht über eine Audienz Prof. J. M. Moore's beim König Eduard VII., um Letzteren für die Errichtung eines Shakespeare-Denkmals in Rom zu interessieren.

173* The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. S. 55.

Bericht über den augenblicklichen Stand des Shakespeare-Cultus in England.

174* Calendar of the University of Michigan 1904—5. Ann Arbor, Mich. U. S. A. 1905. S. 28.

In dem Bericht über die Bibliotheken der Universität geschieht auch der Shakespeare Library Erwähnung, die jetzt bereits einen Bestand von über 5400 Bänden, darunter manches Wertvolle, enthält.

175* The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 1721. S. 457.

Veröffentlichung der London Shakespeare League. Aufforderung zur Teilnahme an der «London Shakespeare Commemoration 1905» (May 1—13).

176* Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. Nr. 11. Sp. 385.

Wegen des Ostersonntags ist die Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft in Weimar vom 23. April auf Sonnabend, den 29. April 1905 verlegt worden. Den Festvortrag hat Dr. Hugo v. Hofmannsthal (Wien) übernommen (vgl. No. 3420). Für den Abend ist die Aufführung Richard's II. auf der Shakespeare-Bühne in Aussicht genommen.

177* La Dépêche. Toulouse. 7 Juillet 1905.

Genau nach Analogie der Shakespeare-Bacon-Theorie will hier nun auch ein Gelehrter herausgetüftelt haben, daß der Verfasser der Göttlichen Komödie nicht Dante, sondern vielmehr ein Jude aus dem XIV. Jahrh. namens Chasdui Kas gewesen sei, welcher sich des Psendonyms Dante Allighieri bedient hätte.

Eine ähnliche Notiz findet sich in l'Amérique Latine. Juillet 12, 1905 und im Petit Niçois. Nizza. Juillet 10, 1905.

178* The Review of Reviews. London. Vol. 31. Nr. 186. June 1905. S. 592.

Enthält u. a. Bildnisse Shakespeare's und Ben Jonson's.

179* The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4036. S. 698.

Death of the portrait painter end etcher Wilhelm Rubach.' Among his bestknown works are pictures of Shakespeare, Schiller and Bismarck.

180* The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. S. 163.

Inhalt: An interesting detail is the observation of what plays were most read between 1624 and the Civil Wars. The most worn play was Romeo and Juliet, and then, in order, Julius Cæsar, Macbeth, King Henry IV. (Part I.), The Merry Wives of Windsor, The Tempest, and Hamlet. The last clearly did not hold then the position it has won since, while Julius Cæsar has dropped behind.

181* The Athenæum. London. January to June 1905. Nr. 4045. S. 572.

Bericht über die Darstellung Shakespearescher Dramen in His Majesty's und Prince's Theatre, London.

182* Shakespeare in Japan.

Berliner Lokal-Anzeiger. August 4, 1905.

183* La Famille. Paris. Année 27, 1905. 3 Août.

In einem Aufsatze: Les Japonais et Shakespeare berichtet ein ungenannter Verfasser von einigen ergötzlichen Entgleisungen in der japanischen Übersetzung des Hamlet und Othello.

184* Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5, 2 (= Bd. 10). 1903. S. 578.

Über die ungekürzte Aufführung der Shakespearischen Königsdramen an der Münchener Hofbühne. Vgl. ebd. S. 796 (von G[eorg] Sch[aumberg].)

185* Die Post. Berlin. No. 401 vom 27. August 1905.

Über Shakespeare im Stadttheater zu Frankfurt a. M.

Vgl. auch die Allgemeine Zeitung. München. 1905. No. 389 vom 26. August.

II. Zu den einzelnen Dramen Shakespeare's

As You Like It

186* Yapan Times. Tokyo. June 27, 1905.

Über die Darstellung von Shakespeares «As You Like It» seitens japanischer Studenten der Higher Commercial School.

Comedy of Errors

187* The Athenæum. London. July to December 1904. S. 855—856.

Performances of the Elizabethan Stage Society: «The Comedy of Errors»; Marlowe's «Doctor Faustus».

Hamlet

188* Dramaturgische Blätter. Monatsschrift für das gesamte Theaterwesen. Wien. Jg. 1. 1905. Nr. 3. S. 62.

Vor kurzem wurde Shakespeares Hamlet ins Japanische übersetzt und gelangte in Kobe zur Erstaufführung. Der «Kobe Herald» berichtet ausführlich darüber und bezeichnet die Darstellung als eine wunderbare Mischung des Schönen mit dem Grotesken. Der Ort der Handlung ist von den Bearbeitern nach dem Japan von heutzutage verlegt. Die Ophelia erscheint manchmal in der anmutigen Nationaltracht der Japaner und manchmal in den modernsten Pariser Roben. Der König (in der Japanischen Übersetzung Prinz Hamura) tritt gleichfalls manchmal in der malerischen Tracht eines japanischen Edelmannes und dann wieder im Zylinder und Frackanzug auf. Die Wirkung ist so kaleidoskopisch, daß der Zuschauer die Empfindung hat, als ob er beständig von einer Phase der Zivilisation in die andere versetzt würde. Das Großartigste aber wird mit Hamlet selbst geleistet. Zu Beginn des Stückes erscheint er in der Uniform eines Studenten der kaiserlichen Universität und das stimmt ja so ziemlich mit der Auffassung des gelehrten Dänenprinzen zusammen, der von der Gedankenblässe angekränkelt ist. Wenn er aber später auf einem Zweirade, im Touristenanzuge mit gestreiften Strümpfen, angefahren kommt und wieder im Frackanzuge erscheint mit einer Blume im Knopfloch, dann verschwindet nahezu der melancholische Prinz, der so viele Geschlechter von Theaterbesuchern mit seiner Schwermut und seinem Gedankenreichtum bezaubert hat, vollständig aus unserm Gesichtskreise. Trotzdem, erklärt aber der «Kobe Herald», wurde vortrefflich gespielt und die Leistungen des Hamlet, des Königs, der Königin und Ophelias würden auch in Europa als ganz vorzüglich gelten. — Vgl. auch La République Française. Paris. 3 Avril 1905. — La Vie Marseillaise Marseille. 8 Avril, 1905 — Lokal-Anzeiger. Berlin. 1905. No. 338 vom 4. August (Shakespeare in Japan). — La Famille. Août 8, 1905 (Les Japonais et Shakespeare).

189* Sonntags-Blatt der Kieler Zeitung. 1905. No. 42 vom 15. Oktober 1905. S. 4 u. ff.

Alb. Borée: Die schauspielerische Nuance — Darin u. a. eine Anecdote über das Studium der Hamletrolle seitens des kürzlich verstorbenen Sir Henry Irving. Desgl. auch über eine Nuance bei der Hamletdarstellung eines ungenannten Schauspielers.

190* Pommersche Reichspost. Stettin. 1905. No. 206 vom 2. September.

Bericht des Vortrags von Emil Mauerhof über die Probleme in Shakespeares Hamlet — Siehe auch Stettiner Neueste Nachrichten. 1905. No. 200 vom 2. September — Generalanzeiger. Stettin. Vom 2. September 1905.

Vergl. auch No. 3471.

191* fällt aus — Vgl. No. 3487.

192* The Athenæum. London. January to June 1905. Nr. 4046. S. 604.

Fräulein Viola Tree und ihre Mutter in derselben Rolle als Ophelia in His Majesty's.

193* Black and White. London. May 20, 1905.

Die Nummer bringt inmitten einer Londoner Theaterkritik von W. F. zahlreiche Darstellungen Shakespearescher Figuren, so z. B. diejenige Mr. Martin Harvey's als Hamlet, Frl. de Silva's als Ophelia und Maud Milton's als Königin in Hamlet.

194* Nuevo Mundo, Madrid. Junio 22, 1905.

Über die Londoner Festlichkeiten zu Ehren Shakespeares und besonders die Aufführung des Hamlet durch Mr. Beerbohm Tree.

Henry IV.

195* Berliner Börsen-Courier. Berlin 1905. No. 147 vom 28. März.

Bericht über die vor 125 Jahren stattgehabte Berliner Première von Shakespeare's Heinrich IV. im Theater Theophil Doebelins.

Henry V.

196* The Athenæum. London. No. 4031. Jan. 28, 1905. S. 123 f.

Bericht über eine Aufführung von Henry V. in 4 Akten mit Mr. Waller als König und Miss Sarah Brooke als Katharina.

Henry VIII.

197* Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4. Halbjahr 1 (= Bd. 7). 1902. S. 179.

Über die Darstellung Heinrichs VIII. im Hamburger Schauspielhause als Première.

Measure for Measure

198* Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4. Halbjahr 1 (= Bd. 7). 1902. S. 219.

Über die Darstellung von Mass für Mass im Breslauer Stadttheater.

Merchant of Venice

199* Dramaturgische Blätter. Monatsschrift für das gesamte Theaterwesen. Wien. Jg. 1. 1905. No. 3. S. 63.

Rudolf Freiherr von Prochaska, der bekannte Liederkomponist, legt soeben die letzte Hand an eine vieraktige Oper «Der Kaufmann von Venedig», deren Libretto nach dem Shakespeareschen Drama von Edwin Bormann verfaßt ist.

200* Schlesische Volkszeitung. Breslau. 1905. No. 410 vom 7. September.

Bericht über eine burleske Parodie auf Shakespeares Kaufmann von Venedig, die von einer Schauspielergesellschaft in der Cambridge Music-Hall in einem halb «jiddischen», halb gebrochen englischen Texte gespielt wurde.

201* Dramaturgische Blätter. Monatsschrift für das gesamte Theaterwesen. Wien. Jg. 1. 1905. No. 5/6. S. 123.

Das Théâtre Français hat Shakespeares «Kaufmann von Venedig» in Alfred de Vigny's versifizierter Bearbeitung unter dem Titel «Shylock» zur Aufführung gebracht.

202* The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4043. S. 510.

Über Alfred de Vigny's «Shylock ou le Marchand de Venise».

203* Dramaturgische Blätter. Monatsschrift für das gesamte Theaterwesen. Wien. Jg. 1. 1905. No. 5/6. S. 123.

Im Tschechischen Nationaltheater zu Prag fand die Vorstellung der Oper «Jessika» von Förster, Text nach Shakespeare von Vrchlicky, statt.

204* Il Palcoscenico. Milano. Ottobre 14, 1905.

Notiz über das Original des Shakespeareschen Shylock.

205* The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4043. S. 636.

In the forthcoming revival by Sir Henry Irving at Drury Lane of «The Merchant of Venice», Miss Edith Wynne-Matthison will make her first appearance in London as Portia.

206* The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4048. S. 668.

Merchant of Venice and Hamlet at Druly Lane.

Midsummer Night's Dream

207* Hamburger Nachrichten. 1905. No. 598 vom 25. August.

Unter dem Titel: Ein Shakespeare-Jubiläum wird über die hundertste Aufführung des Sommernachtstraums im Neuen Theater zu Berlin berichtet. — Vgl. auch den Berliner Lokal-Anzeiger 1905. No. 421 vom 27. August.

Much Ado About Nothing

208* The Athenæum. London. Nr. 4031. Jan. 28, 1905. S. 123f.

Über eine Theatervorstellung von Much Ado about Nothing in His Majesty's — Vgl. ebd. S. 124.

Othello

209* Navy and Army. London. 1905. 1st July.

Wiedergabe einer Photographie Mr. Hubert Carter's als Othello.

Richard II.

210* Literarisches Zentralblatt. Beilage: Die schöne Literatur. Leipzig. Jg. 6. 1905. No. 8. Sp. 160.

Mit Wiederaufnahme gewisser Einrichtungen der alten Elisabethanischen Bühne beabsichtigt das Großherzogliche Hoftheater in Weimar bei der diesjährigen Versammlung der Shakespeare-Gesellschaft am 29. April eine pausenlose Vorführung von Shakespeares «Richard II.». Die Anordnung des Spiels ist mit feinstem Nachfühlen aus den Andeutungen Shakespeares heraus gestaltet worden. Die Szenen, die vom Dichter selbst gleichsam als Zwischenpausen und Ruhepunkte dem Drama eingeordnet sind, die in einem unbestimmten Raum, auf einer neutralen Szene spielen, gehen vor dem Vorhang vor sich. Die Hauptszenen sollen aber auf der hinteren Bühne mit den Mitteln unserer Bühnenkunst aufgebaut und vorgeführt werden, und dazu bieten die Zwischenräume, die durch die Szenen vor dem Vorhang ausgefüllt sind, genügende Zeit. — Siehe auch die Vossische Zeitung. Berlin. No. 435 von 10. Oktober 1905; sowie Karl Felner: Zur geplanten pausenlosen Aufführung von Shakespeare's König Richard II. in Weimar unter No. 3386. — The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. No. 2721. S. 461.

Richard III.

211* Bühne und Welt. Berlin. Jg. 4. Halbjahr 1 (= Bd. 7). 1902. S. 214.
Über die Darstellung Richards III. im Königlichen Schauspielhause zu Berlin am 19. November 1901.

212* The Academy and Literature. London. Vol. 68. January-June 1905. S. 6.
Vergleich zwischen einigen Figuren Schillers und Shakespeares (Franz Moor — Richard III. — Edmund — Jago).

Romeo and Juliet

213* Aurore, Paris. 1905 vom 11. Juli.
Bericht über den kürzlich stattgehabten Verkauf des elterlichen Hauses der Giulia Capuletti in Verona für den Preis von 7000 Franken, sowie dessen Rückkauf seitens der Stadtverwaltung um die doppelte Summe. — Vgl. auch Le Soleil. Paris. 12 Juillet 1905: (La maison de Juliette) sowie Petit Parisien. Paris. 20 Juillet 1905: (Les Fiancés de Vérone. No. 3572) — Vérité Française. Paris. 11 Juin 1905 — Reveil du Centre. Limoges. 10 Juin 1905 — Le Soir. Paris. 15 Juin 1905 — Lanterne. Paris. 6 et 9 Juin 1905 — Unione. Tunis. 3 Juillet 1905 — Libre Parole. Paris. 5 Juin 1905 — Autorité. Paris. 5 Juin 1905 (von Saint-Potin) — Vgl. ferner No. 3068.

214* The Athenæum. London. January to June 1905. No. 4044. S. 539.
Romeo and Juliet at the Imperial. — Richard II., Merry Wives of Windsor, Twelfth Night, Hamlet, Much Ado about Nothing and Julius Cæsar at His Majesty's.

215* Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 13. Sp. 464.
Mit Bezug auf die Besprechung von Cornelius' Aufsätzen in No. 10, Sp. 355 geht uns von Herrn Dr. Istel die unsere Vermutung bestätigende Nachricht zu, daß nach einer Mitteilung des Herrn Dr. A. Obrist in Weimar sich tatsächlich in einem Stoß eigenhändiger Handschriften von Kompositionen O. Ludwigs (in Eduard Lassens Nachlaß, jedoch Eigentum der Tochter Ludwigs) eine nicht ganz vollständige Partitur «Romeo und Julie» befindet.

216* Bristol Times. March 27, 1905.
Bericht über eine Vorlesung der Abteilung Bristol der British Empire Shakspere Society über Sh.'s Romeo and Juliet.

217* The Athenæum. London. January to June 1905. Nr. 4046. S. 604.
Romeo and Juliet at the Royalty Theatre by The Elizabethan Stage Society.

Taming of the Shrew

218* Bühne und Welt. Berlin. Jg. 5. Halbjahr 2 (= Bd. 10). 1903. S. 662.
Über die Darstellung von Shakespeares «Der Widerspenstigen Zähmung», in einer neuen Bühneneinrichtung des Dramaturgen Dr. Karl Zeiss im Kgl. Schauspielhause zu Dresden. Vgl. ebd. S. 757. 759. 760. 761. 763. 764.

Titus Andronicus

219* Literarisches Zentralblatt. Leipzig. Jg. 56. 1905. No. 4. Sp. 158.
In Malmö ist durch den Lunder Bibliothekar E. Ljunggren ein Exemplar der vermuteten ältesten Ausgabe des Shakespeareschen «Titus Andronicus» (gedruckt in London 1594) aufgefunden worden, von dem man bisher nur zwei Quartausgaben von 1600 und 1611 kannte. — Vgl. auch No. 3501 — Vgl. ferner Jahrbuch der D. Sh.-Ges. Jg. 41. 1905. S. 211—215. No. 3428 und No. 3284.

REGISTER
zur Bibliographie 1905.

Die Zahlen im Register verweisen auf die Titel, welche durch die Bibliographien aller Jahrgänge des Jahrbuches fortlaufend numeriert sind; die Zahlen mit folgendem * auf die entsprechenden Nummern in der Abteilung «Miszellen», die ebenfalls eine durchgehende Numerierung tragen.

Die Bezeichnung Shakespeares als Verfasser ist im Register als selbstverständlich fortgelassen worden, es ist also die Benennung «Works, Werke, Oeuvres, Sonnets . . . » stets als Shakespeares Works, Shakespeares Werke . . . usw. aufzufassen; in allen anderen Fällen ist der Verfasser ausdrücklich als solcher genannt worden. Für die einzelnen Werke Shakespeares [Abkürzung «Sh.»] sind die unten angegebenen gängigen und allgemein verständlichen Kürzungen im Register gebraucht

worden und zwar, um die Anzahl derselben nicht allzu sehr anwachsen zu lassen, die «englische» Bezeichnung auch da, wo es sich um Ausgaben oder Übersetzungen in andere Sprachen als die englische handelt, jedoch ist in solchem Falle die Sprache selbst genügend kenntlich gemacht. So findet man Shakespeares Udvalgte Dramatiske Vaerker oversatte af V. Østerberg, Kebenhavn, unter Works (dän.) v. Østerberg. —

Die Angabe «Borgeld, A.» (Bergmeier. Rez.) (2604) besagt, daß sich unter Nummer 2604 bei den Nachträgen die Aufführung der Borgeld'schen Rezension der unter No. 2604 (= Jahrgang 41 des Jahrbuchs) verzeichneten Dissertation von Bergmeier findet. Im übrigen verweisen die einem jeden Titel beigefügten Zahlen auf den vorliegenden Jahrgang der Bibliographie; ist aus irgend einem Grunde die Hinweisung auf einen früheren Jahrgang nötig gewesen, so ist der Nummer des Titels in kleineren Ziffern als Exponent die Zahl des Bandes des Shakespeare-Jahrbuches hinzugefügt worden. Eine in () gesetzte Zahl weist auf die gleichfalls eingeklammerte entsprechende Nummer unter den Nachträgen der vorliegenden bezw. einer früheren Bibliographie hin.

Die im Register gebrauchten Abkürzungen der Werke Shakespeares sind die folgenden:

A. W. (All's Well)
A. and C. (Antonius and Cleopatra)
A. Y. L. I. (As You Like It)
C. of E. (Comedy of Errors)
Cor. (Coriolanus)
Cymb.
Haml.
1 Hen. IV.
2 Hen. IV.
Hen. V.
1 Hen. VI.
2 Hen. VI.
3 Hen. VI.
Hen. VIII.
John
J. C. (Julius Cæsar)
Lear
L. L. L. (Love's Labour's Lost)
Macb.
M. for M. (Measure for Measure)
M. of V. (Merchant of Venice)
M. W. of W. (Merry Wives of Windsor)
M. N. D. (Midsummer Night's Dream)
M. Ado. (Much Ado About Nothing)
Oth.
Pericl.
Rich. II.
Rich. III.
R. and J. (Romeo and Juliet)
T. of Sh. (Taming of the Shrew)
Temp.
T. of A. (Timon of Athens)
T. A. (Titus Andronicus)
Tr. and Cr. (Troilus and Cressida)
T. N. (Twelfth Night)
T. G. of V. (Two Gentlemen of Verona)
W. T. (Winter's Tale)

L. C. (Lover's Complaint)
P. P. (Passionate Pilgrim)
R. of L. (Rape of Lucrece)
Sonn. (Sonnets)
V. and A. (Venus and Adonis)

A., F.: Sh., How he is spoken 2832
A. and N. M. s. M., N., and A. 3109
Abbey, E. A.: Sh.'s Hen. VI. 2833
— Continat. by Rhys 3185
Abbey, H. (Porträt) 3234ª
Academy Edition: A. Y. L. I. 2731. Hen. V. 2750
Ackermann, R.: Gesch. d. engl. Lit. (1513)
Adams, F.: Sh.'s Virtue of Necessity 2834
Alden, C. S.: B. Jonson, Bartholomew Fair (Hrsg.) 3063
Aldenham: The word «forego» 2835
— Spelling reform 2835
Alfonso, N. R. d': Re Lear 3606
— Macbeth 3607
— Lo spettro dell' Amleto 3607
— Spiritismo secondo Sh. 3607
A. W. (engl.) v. Brigstocke 2726
— (engl.) (Waistcoat Pocket Ed.) 2727
Allen, E. A.: Dram of Eale 2836
Allen, Heron- s. Heron-Allen, E. 3009
Allen, J.: Sh.'s Single Lines 2837
— J. C.: Was Hamlet insane? 2838
Allen: Lucia and Oth. 3336
Allodoli, E.: Duchessa d'Amalfi 3608
Altmann, J.: M. for M. im Wiener Hofburgtheater 3468
Anders, H. R. D.: Sh.'s books (2057)
— King John poisoned by a Toad 2839
Anderson, M. B. (Hugo. Übers.) 3578
Andrae, A. (Rühl. Rez.) (2676)
Andrews, E. A.: Readings in English Literature 3337
Ankenbrand, H.: Figur des Geistes im Drama 3338
Anson, W. S. W.: Elizab. Lyrics 2840
A. and C. (engl.) London: Cassell's Nat. Libr. 2728
— (engl.) London: Methuen 2729
— (engl.) London: Treherne 2730
— (holländ.) v. Koster 3632

Archer, W. (Bradley: Sh.'an Tragedy. 2. ed. Rez.) 2876
Arden Edit.: A. W.: 2726; M. for M.: 2775; M. of V.: 2779; M. N. D.: 2783; T. of A.: 2800
Arden Shakespeare 2720
Bisher ersch.: Cymb., 1 Hen. IV., Hen. V., Oth., Haml., Macb., J. C., T. N., A. Y. L. I., Rich. II., M. N. D., Rich. III., Hen. V., Lear, John, M. W. of W., A. W., T. A., T. of Sh.
Neu ersch. 1905: M. N. D.
Arden Sh.: T. A. (2316$^{41. 42}$)
Aronstein, Ph. (Courthope. Rez.) (1814)
— Sh. and B. Jonson (2601)
— (Vischer. Rez.) 3542
A. Y. L. I. (engl.) Acad. Ed. 2731
— (engl.) v. Boyd 2731
— (engl.) London: Blackie and Son 2732
— (engl.) London: Treherne 2733
— (engl.) Red Letter Ed. 2732
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2733
— (armen.) v. Han-Masēheanç 3641
A. Y. L. I.: II, 1. 3014
— II, 7. 3110. 3163
— II, 7, 139f. 3528
A. Y. L. I. Darstellung in Japan 186*
Aschendorff's Ausgaben f. d. deutschen Unterricht.
Bisher ersch.: Macb. 1507^{39}, Haml. 2043^{40}, Cor. 2585^{41}, J. C. 966^{38}
Neu ersch.: Lear 3332
Ashhurst, R. L. (Porträt) 3234^{a}
— Sh.'s Falstaff Trilogy I. II. 3234^{a}
Astrology in Sh. 2841
Aufführung, Ungekürzte, der Königsdramen in München 184*
Ausgaben ausländ. Klassiker, Schöninghs 1: J. C. 3331, 10: M. of V. 3334
Ausgaben f. d. deutschen Unterricht s. Aschendorff's Ausg.
Austin, A.: Statue of Sh. in London 2842
— L. F.: H. Irving 2843
Autografi di Sh. 3609
Autour du théâtre angl. 3565
Axon, W. E. A.: R. and J. 2844

B.: Bücherpreise in Schweden 3339
— Leaves from a collector's note-book 2845
B., H. (Kunst und Moral. Hrsg.) 3448^{b}
— (Natur und Kunst. Hrsg.) 3448^{b}
B., W.: Poem by Th. Wyatt 2846
Bacon, Mathye: Prozeß mit Sh. 157*
Bacon Cipher, Alleged 2847
Bacon-Sh. Theory 3279
Baeske, W.: Oldcastle-Falstaff in d. engl. Lit. 3340
Bahnsen, J.: Wie ich wurde, was ich ward 3340^{a}
Baildon, H. B.: T. A. (engl.) (2326)
Baker, G. P.: Haml. on an Elizab. stage 3428
— (Jonson, Ben. Rez.) (1886)
Baldensperger, F. (Betz. Hrsg.) 3344
— Prononciation du nom de Sh. 3341
Baldwin, G.: Temp. 2848
Bang, W.: Chettle and Day, Blind beggar (Hrsg.) 3588
— Enterlude of Youth (Hrsg.) 3570. 3588
— King and Queenes Entertainement (Hrsg.) 3588
— B. Jonson, Dramen (Hrsg.) 3588
— B. Jonson, Every man in his humor (Hrsg.) 3580. 3588
— Memorandums of Ben [Jonson] 2849
Barbier, J.: R. and J. [Libretto] 3630
Bargum, G.: Neue Sh.-Funde 3501
Barnes, B. 3428
— The devil's charter ed. McKerrow 3588
Barnicoat, C. A.: Ophelia 2850
Bart, Hamlet's 3462. 3539
Bartram, G.: Sh.'s Boors 2851
Bastide, Ch. (Eichhoff. Rez.) 3371
— (Lounsbury. Rez.) (1347)
— (Moorman. Rez.) 3478
Bates, E. F.: Aristotle and moral philosophy 2852
— Marlowe and Sh. 2853
Bates, W. O. (Porträt) 3234^{a}
Baughan, E. A.: R. and J. 2854
Baxter, F. W.: Rich. III. I, 3, 102. 2855
Bayley, A. R.: Dryden on Sh. 2856
— The Lesser Falstaff 2857
— Falstaff of The M. W. of W. 2857
— Gastrell and Sh.'s home 2858
— Sh.'s Globe 2859
— Marlborough and Sh. 2860
— Our oldest Public School 2861
— Sh. and Agincourt 2862
— The Gentle Sh. 2863
— Sh.'s Wife 2864
Bayne, Th.: Poem by Wyatt 2865
Beaumont, Fr. 3314
Beaumont, F., and J. Fletcher: Works. Ed. Bullen. Vol. 1. 2. 2866
— — Works (2391)
— — ed. Glover 2867
— — Cambridge Engl. Classics 2867
— — Variorum edition 2866
Beauties of Literature 2868
— of Sh. 2868
Becker, G.: Sh.-Bibliographie f. 1904 3341^{a}. 3428
Becker, P.: Verhältnis v. Marston zu Plautus u. Sforza d'Oddi 3342
Beeching, H. C. (Crashaw, Poems. Hrsg.) 2910^{b}
— Sh.'s Sonnets (Rez.) 3232. (2368)
Beerbohm-Tree, H., als Ulysses 3472
Beiträge, Bonner, z. Anglistik

18: Kruisinga 3448
20: Vershofen 3541
Belesenheit, Sh.'s 3428
Bell's Miniature Series of Great Writers 3058
Bell, A. (Jameson. Illustr.) 3055
Benson, F. R., and St. Coleridge: Appreciations of H. Irving 2869
Berger, A. v.: Shylock 3342a
Berymeier, F.: Dedekinds Grobianus in England (2604)
Berlyn, A.: Haml. 2870
Bernays, H. Uhde- s. Uhde 3390
Bernt, F.: Weimar. Brief 3343
Bertini, P.: Cammino di Sh. in Francia 3610
Besteuerung v. Sh.'s Geburtshaus 170*
Beswick, H.: Sh. and Shaw 2871
Betz, L.-P.: Littérature comp. 2. éd. par Baldensperger 3344
Bewer, M.: Bismarck u. Sh. 3345
Bildnis, Ben Jonson's 3030b. 178*
— Sh.'s 3030b. 178*. 179*
Birthday, Sh.'s, in Manchester 2888
Birthplace, Sh.'s 2872. 2873.
Birthplace Trust, Sh.'s 167*
Blei, F.: Th. Otway 3346
Blösch, H.: L. Tieck u. d. altdeutsche Kunst 3347
Boardman, J. H.: Notes in Pepys's Diary 2874
Boas, F. S.: Materialien d. altengl. Dramas (Hrsg.) 3588
Bobsin, O.: Sh.'s Oth. in engl. Bühnenbearb. (2608)
Bode, E.: Learsage vor Sh. 3348
Bøgholm, N.: Macb. (dän.) 3629
Bohn's Libraries: Lamb's Tales 3085
Bohn's Library of Standard Works: Emerson 2943
Bohn's Standard Library: Jameson, Sh.'s heroines 3056
Bolle, W.: Gedr. engl. Liederbücher bis 1600 (2071)
Bolte, J.: Hamburger Aufführung v. «Nobody and Somebody» 3428
Book Prices Current XVII. 1902/3. 158*
— XVIII. 1903/4. 159*
Books for the Bairns 92: Lamb's Tales 3083
Borée, A.: Schauspielerische Nuance 189*
Borgeld, A. (Bergmeier. Rez.) (2604)
— (Rühl. Rez.) (2676)
Borghesi, P.: Petrarch and his infl. on Engl. Lit. 3611
Bormann, E.: Libretto z. Oper M. of V. 199*
— Quintessence of Sh. Secret 2875
Bormann, W.: Schillers Dramentechnik im Vergl. mit der Sh.'s 3349
— Münchener Sh.-Aufführ. v. 1904. 3428
Borsa, M.: Pellegrinaggio a Stratford 3612
— Repertorio Sh.ano in Inghilterra 3612
Boutet, F.: Settimana Sh.'ana 3613
Bouvy, E. (Betz. Rez.) 3344
Boyd, L. R.: A. Y. L. I. (Hrsg.) 2731
Bradley, A. C.: Hegel's theory of tragedy (2401)
— Sh.'an tragedy (2399)
— — 2. ed. 2876. 3604
Brand, T., als Desdemona 3152
Brandes, G.: Heinemann's Favourite Classics (Hrsg.) 2712
— W. Sh. (99) 2942a
— Works (dän.) Hrsg. 3628
Brandes, O.: Engl. Sh.-Feiern 3350
Brandl, A.: Neue Art, Sh. zu spielen 3351
— (Bradley. Rez.) 2876. 3428
— (Elton. Rez.) 3428. (2440)
— (Garnett. Rez.) (2458)
— (Henslowe's Diary. Rez.) (2475)
— Jahrb. d. D. Sh.-Ges. Jg. 41 (Hrsg.) 3428
— Jahresber. d. D. Sh.-Ges. f. 1904/5. 3428
— O. Lessing's zweiter Sh. 3428
— Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— (New Varior. Ed. 14: L. L. L. Rez.) (2325)
— Revision d. Schlegel-Tieck'schen Sh. 3352
— (Willobie. Rez.) 3315
Brandt, A. (verdruckt für Brandl, A.) 3352
Braybrooke, R. Lord: Pepys, Diary (Hrsg.) 3157c
— — Verbatim Reprint (Hrsg.) 3159
Brett, C.: Haml. I, 3, 65. 2877
Brie, F. (Anders. Rez.) (2057)
— (Sievers. Rez.) (2217)
Briefwechsel zw. Sh. u. Madame Gâches-Sarrante 3448b
Bright, M.: Pepys, Diary (Hrsg.) 3158
Brigstocke, O.: A. W. (Hrsg.) 2726
Broadway Booklets: Songs from Sh. 2831
— Elizabethan Lyrics 2840
Brodmeier, C.: Sh.-Bühne (2078)
Brooke, Sarah, als Katharina in Hen. V. 196*
Brooke, St. A.: On ten plays of Sh. 2878
Broschüren, Frankfurter zeitgemäße. N. F. 25, 4: Kaifer, Unsittlichkeit 3432
Brotanek, R.: King and Queenes Entertainement (Hrsg.) 3588
— Engl. Maskenspiele (984)
— Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Brown, F. C.: Stage Settings for Sh.'s R. and J. 2879

Browne, W. H.: B. Jonson, Poetaster (Rez.) 3066
Browning, W. E.: T. A. on the Stage 2880
Brunhuber, K.: Ph. Sidneys Arcadia und ihre Nachläufer (2081)
— (Arcadia Übers.) 3621
Buckland, A.: Story of Engl. Literature New ed. 2881
Buettner, R.: Zu Cor. u. s. Quelle 3428
Buettner, W.: Sh.'s Stellung zum Hause Lancaster 3353
Bugbears, The. 3428
Bullen, A. H.: Sh.'s Sonnets (Hrsg.) 2819
Burrell, A.: Sh.-Selections 2829
Burton, P. s. Wyndham, C. 3319
Button, T. C.: Spenser and Sh. 2882

C., A. (Betz. Rez.) 3344
— (Garnett and Gosse. Rez.) 1849—50)
— (Martersteig. Rez.) 3467
Calergi, A.: Ueber Othello 3624
Calignoc, R.: Astrology in Sh. 2883
Cameo Classics: Dodd, Beauties of Sh. 2934
Campbell, L.: Tragic Drama in Aeschylus, Sophocles, and Sh. 2884.
Canning, A. S. G.: Sh. studied in eight plays (1796) 3428
Carliell, L.: Deserving Favourite 2972
Carlton Classics: M. Ado 2785; Sonn. and Poems 2822
Carpenter, F. J.: Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Carré, M.: R. and J. 3630
Carter: Sh.'s attitude to Puritanism (2408)
Carter, H., als Oth. 3152. 209*
Carter, T.: Sh. and Holy Scripture 2885
Carus, P.: Who wrote Sh.? 2886
Cassell's National Library
Bish. ersch.: Rich. II.; Macb.; J. C.; M. of V.; Haml.; M. Ado; T. N.; Temp.; Oth.; M. N. D; A. Y. L. I.; Lear; R. and J.; John; Hen. V.; M. W. of W.; W. T.; Hen. VIII.; Cor.; 1. 2 Hen. IV.; Rich. III.; T. of Sh.; M. for M.; Cymb.; A. W.; A. and C.; T. of A.; 1. 2. 3 Hen. VI.; Tr. and Cr.; Pericl.; T. A.; 48: John 628**. Vgl. auch Reg. zu Jg. 37 u. 38.
Neu ersch. 1905: 78. 79: 1. 2 Hen. IV.: 2746. 2748; 101: A. and C. 2728; 68: C. of E. 2734; 74: Cor. 2738; 103: 1 Hen. VI. 2754; 104: 2 Hen. VI.; 105: 3 Hen. VI. 2757; 71: L. L. L. 2770; 63: Hen. VIII.: 2761; 93: M. for M. 2776; 55: M. W. of W. 2781; 107: Per. 2788; 83: Rich. III.: 2793; 89: T. of Sh.: 2797; 102: T. of A.: 2801; 108: T. A.: 2804; 106: Tr. and Cr.: 2807; 91: T. G. of V. 2810; 61: W. T.: 2815
Casseres, B. de: Haml. awakened 2887
Cauer, P.: Dichter u. Schauspieler 3353a
Cawdor Castle 3234a
Celebration of Sh.'s Birthday 2888
Celer: Bacon as Glendower 2889
Cervantes y Sh. I. II 3650
César évoqué par Sh. 3566
Chamberlain, H. St.: Grundl. d. 19. Jh. 1. 2. (302)
Chambers, E. K. (Donne: Poems. Hrsg.) 2938.
— Red Letter Sh. New ed. 2719
Chance for a Sh. Revival 2890
Chandos Portrait of Sh. 2725. 2886. 3176
Chapman, George 3314
— Eastward Hoe (2437)
Chase, L. N.: The English heroic play (1804)
Chesterton, G. K. (Bradley: Sh.' an Tragedy. 2 ed. Rez.) 2876
— Pessimism of Sh. 2891
— The Great Shawkspear Mystery 2871
Chettle, Henry 3314
Chettle, H., and Day: Blind beggar ed. Bang 3588
Child, M: Mr. Spectator and Sh. 2892
Chubb, E. W.: Sh.'s Influence on Goethe 2894
— Sh.'s Influence upon Goethe 2893
— Sh. Controversy 2895
Churchill, G. B.: Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Cibber, Colley: Apology 3042
Clark, D. R.: L. L. L. Its Date 2896
— Gentle Sh. 2897
— Value of money in Sh.'s time 2898
Clark, H. A.: First Folio Sh.; Haml. (Hrsg.) 2744
— — J. C. (Hrsg.) 2767a
Clark, W. G.: Globe Ed. (Hrsg.) 2713
Classics, Heinemann's Favourite 2712
Cohn, A. s. Weisstein: Buchh. u. Gelehrter 3549
Coleridge, St.: Appreciations of H. Irving 2869. 2899
Collins, J. C.: (Greene. Hrsg.) 2974
— Old and new lights on Sh.'s Haml. 2900
— Sh. as a ladies' man 2901
— Sh. and Montaigne 2902
— Studies in Sh. (2416)
Comedies, *Histories*, *Tragedies* reprod. from Ed. of 1664. 2724.
C. of E. (engl.) (Cassell's Nat. Libr. No. 68) 2734
— (engl.) Waistcoat Pocket Edition 2735
— Aufführung der Elizab. Stage Soc. 187*
Conrad, H. (Engel. Rez.) (2104)
— Haml. (engl.) 3327
— (Hessen Rez.) (2139)
— J. C. (engl.) 3330
— (Kohlrausch. Rez.) 3442
— (Massinger, Herzog v. Mailand Bearb.) 3470

Conrad, H., Neubearb. des Schlegel-Tieck'schen Sh. 3375. 3376
— (Schmidt, Sh.-Lex. Rez.) (1622)
— Schwierigkeiten der Sh.-Uebersetzung 3354
— Sh.-Literatur 3355
— (Sonnets v. Wolff. Rez.) (2053)
— (Works. Deutsch) 3326
— Ellen Terry 3356
— (Türck. 2. Aufl. Rez.) 3540
— Vischer. Rez.) 3355. 3542
— Wohlrab. Rez.) (1110)
Conrat, H. (Irving: Beruf des Schauspielers. Hrsg.) 3048
— Sh. als Musiker 3357
Cook, A. S.: Haml. III, 4, 56— 2904
— A plagiarist of Sidney 2903
Cooper, L. (Garnett and Gosse. Rez.) (1849—50)
Corbett, F. St. J.: Epitome of the Sh.-Bacon-Controversy 2905
Corbin, J.: Facts about Sh. 2906
Cor. (engl.) v. Craig 2736
— (engl.) v. Verity 2737
— (engl.) (Cassell's Nat. Libr.) 2738
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2739
— I, 10. 3316
— II, 3, 18. 3011.
Cornelius 215*
Coryat, Thomas: Crudities s. Wyzewa, T. de: Un Touriste angl. au temps de Sh. 3605
Couch, A. F. Quiller-: Sh.'s Christmas and other stories 3178
— Sh.'s Christmas 2907
— Histor. Tales from Sh. New. ill. ed. 2908
Country, In Sh.'s. Illustr. 2909
Courthope, W, J.: Hist. of Engl. Poetry IV. (1814)
Courtney, W. L.: H. B. Irving. 3206b
— Marlowe I. II. 2910a
— Sh.'s tragic sense (2420)
Craig, W. J.: Arden Sh. (Hrsg.) (2316)
— Cor. (Hrsg.) 2736
— Haml. (Hrsg.) 2743
— Hen. VIII. (Hrsg.) 2759
— J. C. (Hrsg.) 2766
— Lear (Hrsg.) 2769
— Oth. (Hrsg.) 2786
— Oxford Sh. (Hrsg.) 2714
— Per. (Hrsg.) 2787
— Poems (Hrsg.) 2816
— Little Quarto Sh. (Hrsg.) 2718
— Rich. III. (Hrsg.) 2791
— Tr. and Cr. (Hrsg.) 2806
— Works (Hrsg.) 2723
Crashaw, R.: Poems 2910b
Crawford, C.: B. Jonson and The Bloody Brother 3428
Crawford, C.: Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Montaigne, Webster, Marston. Donne and Webster 2911
— John Webster and Ph. Sidney 2912. (2422).
Creizenach, W.: Gesch. d. neueren Dramas. 1—3. 3358
— Hamletphilologie 3359
— Repertoirestück der engl. Komödianten 3428
— Sh. und Ovid 3428
— Wallenstein-Aufführung in Bremen 3428
Creton, J., on the fall of Rich. II. 3280
Culla, La, di Sh. 3614
Cummings, W.: Purcell's Music for «The Tempest» 2913.
Cuningham, H.: M. N. D. (Hrsg.) 2720. 2783
Curtis, D. (Hofman, K. John Illustr.) 3020
— (M of V. Illustr.) 2778
Cust, L.: Sh.'s Birthplace 2914
Cymb. (engl.) Little Quartos 2740
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2741

D., C.: Aufführung der Oper Viel «Lärm um Nichts» 3360
D., K.: Lear. III, 6, 25—26. 2915
Dallas, J.: Tr. and Cr. V, 1, 20 2916
Dam, B. A. P. v., u. Stoffel: Chapters on Engl. Printing (1536)
Dames, G.: Boyles Henry V. verglichen mit dem Stücke von Sh. (2614)
Dark, S.: H. B. Irving 2917
Darstellung Sh.'scher Dramen in London 181*
Dawes, Ch. R.: Barnes' The Devil's Charter 2918
— Marlborough and Sh. 2919
— Pepys's references to Sh.'s plays 2920
Day, John 3314
Day, J.: Blind beggar s. Chettle, H., 3588
Death of H. Irving 2921. 3043
Deibel, F.: Dichter des Geretteten Venedig «Th. Otway» 3361
— Dor. Schlegel u. d. romant. Schule 3362
Deighton, K.: T. of A. (Hrsg.) 2800
— T. G. of V. (Hrsg.) 2809
Dekker, Thomas 3314
Deloney, Th.: The Gentle Craft ed. by Lange (2091)
Demblon: Conférence über Sh. 3603
Derocquigny, J.: Ch. Lamb 3567
Des Marez, G. (Logeman. Rez.) 3585
Deutschbein, K.: Macb. (engl.) (1504)
Devrient, E.: Gesch. d. dtsch. Schauspielkunst. Neuausg. 1. 2. 3363

Devrient, H. (E. Devrient. Hrsg.) 3363
— A. Lindner u. E. Devrient 3364
Dey, E. M.: Textual criticism 3234a
— L. L. L. I. 1, 47—48. 2922
— L. L. L. IV, 3, 335—336. 2923
— T. G. of V. «Friar Patrick» 2924
— W. T. I, 2, 156—158. 2925
— W. T. III, 2, 80—85. 2926
— W. T. III, 2, 87—92. 2927
- W. T. III, 2, 103—107. 2928
— W. T. III, 2, 107—115. 2929
Dibelius, W. (Bolle. Rez.) (2071)
Dickins, R.: Character of Haml. 2930
Dieux, Les, s'en vont 3568
Dilthey, W.: Erlebnis u. Dichtung 3365
Doak, H.: Macb.'s castle to-day 3234a
Dobell, B.: The goodwife's ale (2432)
— Fr. Bacon 2931
— Bacon or Usher 2932
— Sh.'s Portrait 2933
Dodd, W.: Beauties of Sh. 2934
Dodgson, E S.: Haml. III, 2, 146. 2935
— Miching Mallicho 2935
— Tr. and Cr. V, 1, 20. 2936
— Sh.'s Virtue of Necessity 2937
Donne, J.: Poems 2938
Doumic, R.: Sh. et la crit. franç. (2701). 3569
Douse, T. Le Marchant: Sh.'s Sonnet XXVI. 2939a
Dowden, E.: Sh. (dtsch. v. Tausig) 3366
Drayton, E.: M. Drayton 2939b
Drayton, M. 3428
Droeshout-Portrait of Sh. 2714. 2725. 2905. 3381
Drury, G. Thorn- s. Thorn-Drury 3181
Dryden on Sh. 2856
Dryden Library: Sh.'s Sonnets 2821
Dukmeyer, F. (Stassow. Rez.) 3531
Dunheved: Peek-bo in B. Jonson's Every Man out of his Humour 2940
Dunton s. Watts-Dunton (2576)

E., K. P. D.: King John poisoned by a toad 2941
Eckhardt, E.: B. Jonson, Staple of News (Hrsg.) 3067
— Komik in Sh.'s Trauerspielen 3367
— Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Ehrke, K.: Greene's Dramen 3368
Ehrung u. Ehrenrettung Sh.'s 3369
Eichhoff, T.: Neues Drama von Sh. 3371
— Grundfrage des Sh.-Studiums 3371
— Interpolat. in The C. of E. 3371
— Kritik des Sh.-Textes 3370
— Unser Sh. I, 1—4. II, 1—2. 3371
— Sh.'s Sonette u. ihr Wert 3371
— Sonettensatire 3371
— Aeltester Text von R. and J. 3371
Eichler, A. (Holzer. Rez.) 3423
Eidam, Chr.: R. Genée u. Schlegel-Tieck 3373
— Macb.'s Monolog I, 7. 3374
— Neubearb. d. Schlegel-Tieckschen Sh. durch H. Conrad 3375
— Conradsche Neubearb. d. Schlegel-Tieckschen Sh. I. II. 3376
— Zu R. and J. I, 2, 93—96. 3377
— Schlegel-Tiecks Sh.-Übersetzung 3372
Einstein, L.: Ital. renaiss. in Engl. (1285)
— Duplik (1285)
Elizabeth. Stage Society: R. and J. 217*
Elster, A.: M. N. D. unter freiem Himmel 3428
Elton, Ch. J.: Sh., his family and friends (2440)
Elton, O.: Recent Sh. Criticism 2942a
— M. Drayton 2942b
Emerson, R. W.: Representative men 2943
— Shakespeare 2944
Emkes, M. A.: Erziehungsideal by Th. More etc. 3378
Engel, E.: Sh.'s Eindringen in Dtschld 3379
— Gesch. d. engl. Lit. 6. Aufl. 3380
— W. Sh. 3. Aufl. 3381
— Sh. im Urteil seiner Zeitgenossen 3382
— (Works deutsch v. Gildemeister Rez.) (2600)
— Sh.-Rätsel (2104)
— Aus der Sh.-Stadt 3383. 171 *
Engel, H.: Byrons Stellung zu Sh. (2108)
Enterlude, New, of godly Queene Hester 3588
Enterlude of Youth 3588
Entertainement, King and Queenes, at Richmond 3588
Erskine, J. (Materialien d. ält. engl. Dramas: 4. Rez.) 3588
Escott, T. H. S.: H. Irving 2945. 3043
Evans, H. A.: Sh.'an controversy of the 18. century 3384
— Early Ms. mention of Sh. 2947
Evans, M. Bl.: Der bestrafte Brudermord u. Sh.'s Hamlet 2948
Everyman reprinted by Greg 3588
Ewen, E.: Lamb's Tales. 2. ed. (Illustr.) 3083
Eyre-Todd, G.: Truth about Macb. 2949

F., A.: Ophelia 2950
F., F. J. s. *Furnivall*, F. J.
Fabre (d'Alfonso. Rez.) 3607
Fagan, J. B.: Sh. contra Shaw 2871
— Sh. v. Shaw; or poison in Jest in one goblet 2871
Faguet, E.: Shylock von A. de Vigny 3571

Falke, K.: Niedergang des mod. Dramas 3385
Falstaff Trilogy, Sh.'s 2951
Farquhar, E.: Sh.'s Brutus 2952
Farren, Miss, as Queen to Richard II. 2712
Farthing Damages awarded in Sh. v. Shaw 2871
Fatio, A. Morel- s. Morel-Fatio 3030a
Faucit, H.: Sh.'s female characters 7. ed. 2953
Favourite Classics, Heinemann's 2712
Felner, K.: Pausenlose Aufführung v. Richard II. in Weimar 3386
Fernow, H. (J. C. v. Tolman. Rez.) 2765
— (Macb. v. Deutschbein. Rez.) (1504)
— (Milton. Übers.) 3477
— Rich. II.: V, 3, 132—5. 3387
Fest, O.: Über Surreys Virgil-Übersetz. (2112)
Feuillerat, A.: Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Fiedler, H. G. (Shaw. Rez.) (2542)
Field, Nathaniel 3314
Filon, A.: B. Shaw et son théâtre 3573a
First Folio Sh.: Haml. 2744; J. C. 2767a
First of the new Hamlets 2954
Fischer, J.: Interlude of the four elements (Hrsg.) (2143)
Fischer, R. (Bode. Rez.) 3348
— (Canning. Rez.) (1796) 3428
— (Jung. Rez.) 3430
— Kunstentwickl. d. engl. Tragödie 3388
— Materialien des ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— (Perrett. Rez.) (2667)
— Letzte Londoner Theaterseason 3389
— Works (deutsch. Hrsg.) (2584)
Flat, P.: Roi Lear 3573b
Fletcher, John 3314
— s. Beaumont, F.
Flint, A.: Cases of Insanity in Sh. 2955
Förster, M. (Herrig. 86. ed. Hrsg.) 3416
— (Kyd: Works. Rez.) (1334)
— Works (Deutsch v. Fischer. Rez.) (2584)
Foerster, M. Th. W.: Gascoigne's Jocasta (2457)
Ford, John 3314
Formentin, Ch.: J. C. au théâtre d'Orange 3574
Forschungen, Literarhistor. 3390
1: Meyer, Macchiavelli and the Elizab. Drama. Jg. 33. S. 380.
5: Sarrazin, Sh.s Lehrjahre. Jg. 36. S. 380 u. No. 392^{37}.
13: Liebau, Edw. III. und die Gräfin von Salisbury. No. 360^{37}.
14: Grumbine, Misfortunes of Arthur by Hughes. No. 328^{37}.
19: Kyd, Th., Spanish Tragedy I. No. 1593^{39}.
25: Uhde-Bernays, Mannheimer Sh. No. 1645^{39}.
26: Schoenwerth, Bearbeitungen von Kyd's Spanish Tragedy. No. 2203^{40} u 2204^{40}.
32: Zenker, Boeve-Amlethus. No. 2698^{41}.
Forshaw, Ch. F.: Sh.'s grave 2956
— Poems on Sh. 2957
— At Sh.'s shrine (2372)
Forte-Randi, A. Lo s. Lo Forte-Randi 3616
Foule, La, dans Sh. 3575
Fränkel, L. (Brunhuber. Rez.) (2081)
— (Maurus. Rez.) (2179)
Francke, O. (Jahrb. d. D. Sh.-Ges. 41. Rez.) 3391. 3428
Franz, W. (Eichhoff. Rez.) 3371. 3428
— Grundz. der elisab. Schreibung 3392
— Grundz. der Sprache Sh.'s (1556)
— (Heinrich. Rez.) 3412
— (Interlude of the four elements. Rez.) (2143)
— Orthogr., Lautgebung u. Wortbildung in den Werken Sh.'s 3393
— Wortbildung bei Sh. 3394
Friedländer, L.: Erinnerungen etc. I. II. 3395
Fries, A.: Zu Sh.'s Einfluß 3396
Fritsche, H.: Haml. (engl.) 3327
— M. of V. (engl.) 3333
Fund einer 1. Folio-Ausg. 3234a. 3425. 3501. 3518
Funeral of H. Irving 2958, 3043
Furness, H. H.: New Variorum ed. XIV. (Hrsg.) (2325)
Furness, W. R.: 5 Portr. of Sh. 3234a
Furnivall, F. J.: An Indian Beauty 2959
— L. L. L. (Hrsg.) 2715a
— M. of V. III, 2, 99. 2959
— Works I: L. L. L. (Hrsg.) 2715a

G., J. W.: Dowall's Tradit. Anecdotes of Sh. 2961
G., M. N.: Marlborough and Sh. 2962. 3101
Gâches-Sarrante — Briefwechsel mit Sh. 3448b
Gachot, E.: Maison de Sh. 3576
Gaehde, C.: Garrick als Sh.-Darsteller (2628)
— Sh. im Kgl. Schauspielhaus zu Dresden 3428
Ganz, H.: Downfall of Russia 2963a
Garlanda, F.: L'Otello 3615
Garner, English. 1. 2: S. Lee, Elizab. Sonnets 3097
Garnett, R.: Ben Jonson's authorship of Fletcher's bloody brother 2963b
— Sh. pedagogue and poacher (2458)
Garnett, R., and E. Gosse: Engl. Literature. II. (1849—50)
Garrett, R. M.: 2 Hen. IV.: III, 1, 264. 2964
— Lear 1, 1, 71—77. 2965
— Temp. V, 1, 199—203. 2966
— Tr. and Cr. IV, 4, 89. 2967

Garrick, D.: Portraits 3092
Gascoigne's Jocasta 3428
Genée, R.: Revision der Schlegel-Tieckschen Sh.-Übersetzung 3397
— W. Sh. 3398
— Neue Sh.-Funde 3501
Gerould, G. H.: Sources of Otway's Venice Preserved 2968
Gibson, Str.: Über d. Sh.-Folio 3501. 161*
Gildemeister, O. (Works. Deutsch. Übers.) (2600)
Globe Edition 2713
Glöde, O. (Engel. Rez.) (2108)
— (Naumann. Rez.) (371)
— (Wendt. Rez.) (1107)
Glossy, K. (Schreyvogel. Hrsg.) 3508
Godbey, A. H.: Shylock in the Old Test. 2969
Godefroy Portrait von Sh. 3094
Godley, E. C.: Plea for the Protection of Sh. 2970
Götz, K.: Hamlet-Mysterium 3398a
Gosse, E.: Engl. Literature s. Garnett, R. (1849—50)
Gounod, C.: R. and J. 3630
Graig, G. (Macfall, H. Irving. Illustr.) 3112
Grabau, C.: Drama vor Sh. 3428
— Zeitschriftenschau im Sh.-Jahrb. 41. 3428
Grabmal, Sh.'s, in Stratford 3436
Graesers Schulausg. klass. Werke 3329
Grand Duke, A. Sh.'ian 2971
Gray, Ch. H.: L. Carliell 2972
Gray, J. W.: Sh.'s Marriage 2973
— — (Rez.) 3100. 3233. 3604
Gréard, O. (Lolieé. Vorr.) 3586
Greene, Robert 3314
— Plays and Poems ed. by Collins Vol. 1. 2. 2974
Greenwood, G. G.: Bacon, Sh., Harvey, and Knott 2975
Greg, W. W.: Authorship of the songs in Lyly's plays 2976
— Enterlude of Queene Hester (Hrsg.) 3428. 3588
— Everyman (Hrsg.) 3588
— Henslowe's Diary (Hrsg.) (2475)
— Ben Jonson, Everyman in his humor 3580
— Ben Jonson, Sad Shepherd with Waldron's contin. 3581
— Materialien des ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Capell's Sh.ana 2976a
Gregori, F. (Cauer. Rez.) 3353a
— (Gaehde. Rez.) (2628)
— Schauspielerprofile I. 3399
— Sh. auf der deutschen Bühne. IV. J. Kainz, Hamlet 3428
Gregori, F.: A. v. Sonnenthal als Lear 3399
Grein, J. T.: Othello 2977
Grm. (Massinger, Herz. v. Mailand. Rez.) 3470
Groot, J. R. s. Rivas Groot, J. 3647
Gruber, J.: Verhältn. v. Weisse's R. and J. zu Sh. 3400
Grüninger, J.: Hamlet 3401
Grumbine, H. C. (Ausg. von Hughes) 3390
Guimaraens, A. J. C.: Mary Sh. 2978
Guskar, H.: Fletcher's Monsieur Thomas u. seine Quellen. I. II. 3402. 3403

H., M. F.: Sh. at Wilton House 2979
H., R. H. E.: Heraldic Reference in Sh. 2980
Haddon, A.: All want to play Hamlet 2981
Haines, R.: Iris, supposed play by Sh. 2982
— The Gentle Sh. 2983
— Sh. Autograph 2984
— Sh.'s Wife 2985
Hale Sr., E. E. (Kiel. Rez.) (2642)
Hales, J. W.: Sh.'s London Residence (2470)
Hall, A.: Sh.'s Sonnet XXVI. 2986
Hallbauer, D. O. (Sharp. Hrsg.) 3522
Hallervorden, (Hessen. Rez. (2139)
Hamilton, G. L. (Einstein. Rez.) (1285)
Haml. (engl.) v. Craig 2743
— (engl.) v. Fritsche-Conrad 3327
— (engl.) v Porter and Clark 2744
— (engl.) v. Verity 2742. (2336)
— (engl.) First Folio Sh. 2744
— (engl.) Little Quartos 2743
— (engl.) Student's Sh. 2742
Haml.: I, 3, 65. 2877
— I, 3, 74. 3428
— I, 4, 36: 2960
— II, 2. 3558
— III, 1 (To be, or not to be) 3626
— III, 1, 83. 3011. 3198
— III, 2, 146: 3120. 3164. 3235. 3269a. 2935. 3164
— III. 2, 278. 2994
— III, 4, 56. 2904
— IV, 4. 191*
— V, 1. 3553
— y Don Quijote 3645
— s. Toldo, P. 3648
— s. Vershofen, W. 3541
— s. Williams, L. 3649
Haml. at the Adelphi 2987
Haml., Alter 2988
Haml. nach d. Auffassung H. Türcks 3536
Haml.'s Bart 3462. 3539
Haml., Bradley's 2989

Haml. in the 17. century 180*
Haml. — Religious Interpretation 3040
Haml. in Japan 183*. 188*
Haml., Kept by the first 3071
Haml. at the Lyric 2990
Haml. on an Elizabethan stage 3428
Haml.: Totengräberszene (Akt V, 1) 3553
Haml. in der Übers. v. Seeger 3536
Haml.-Galerie 3404
Haml.-Übers. Großfürst Konstantin's 2971
Hammond, E. P: Lydgate and the Duchess of Gloucester 3405
— 2 Brit. Mus. Manuscripts 3406
Han-Masēheanç: A. Y. L. I. (armen.) 3641
— R. and J. (armen.) 3642
Hanbury, F.: The Average Man 2991
Harden, M.: Sommernachtstraum 3407
Harris, F.: Lecture on Sh.'s biography 2992
Hart, H. C.: The Captain in Fletcher and Ben Jonson 2993
— Carlo Buffone in Every Man out of his humour (2473)
— Haml. III, 2, 278. 2994
— Lear III, 6, 54. 2995
— Macb. I, 3, 7—26. 2996
— M. for M. (Hrsg.) 2775
— M. W. of W. (Hrsg.) (2316)
— M. N. D. V, 1, 58—60. 2997
— Peek-bo in Ben Jonson's Everyman out of his humour 2998
— R. Greene's Prose Works 2999
— T. of A. I, 2, 251—254. 3000
Hartmann, Fr.: 6 Bücher Braunschw. Theater-Gesch. 3408
Harvey, M., als Hamlet 3001. 193*
Hathaway, Ch. M. (Ben Jonson Hrsg.) (1886)
— (Faire Maide of Bristow. Rez.) (1920)
Hatton, J.: H. Irving 3002
Haymarket Humour 2871
Hazlitt's lectures on the English poets. Sh. 3215
Hazlitt, W.: Characters of Sh.'s plays 3004
Hazlitt, W. C.: Ch. and M. Lamb 3003
Heath, S.: Cottages of Sh. and Anne Hathaway 3005
Heckmann, Th.: Massinger's Renegado 3409
Heim, H. (Sharp. Rez.) 3522
Heimann, M.: Sh.'s Sommernachtstraum im Neuen Theater 3410
Heinemann's Favourite Classics 2712

Bisher ersch.: 1 and 2 Hen. IV.; A. and C.; John; M. W. of W.; W. T.; Rich. II.; T. of A.; T. G. of V.; V. and A.; C. of E.; M. N. D.; M. for M.; R. of L.; Hen. VIII; Sonn.

Neu ersch.: A W.: Lear; Oth.; Temp.

Heinrich, P.: Namen der Hamlettragödie 3412
Heinz, H.: Sh. in Mannheim I. II. 3413
Heinze, H.: Aufg. aus J. C. und Cor. 2. Aufl. 3414
— Aufg. aus klass. Dramen etc. XIV. 3414
Hellmers, G.: Bulthaupt als Dramaturg 3415
Henckel, W. (Stassow. Übers.) 3531
Hengesbach, J.: Readings on Sh. (1024)
1. 2 Hen. IV. (engl.) Stage Ed. 2745
Hen. IV. vor 125 Jahren in Berlin 195*
1 Hen. IV. (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2746
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2747
— II, 1. 3079
— III, 1, 131: 3018. 3241
— in the 17. century 180*
— Fund zweier Quartos 162*
2 Hen. IV. (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2748
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2749
— Fund einer Quarto 162*
— im Kgl. Schauspielhause zu Berlin 3411
Hen. V. (engl.) v. Hudson-Weston 2751
— (engl.) v. MacGillivray 2750
— (engl.) Red Letter Ed. 2752
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2753
— Aufführung 196*
— and Much Ado 3006
— and Sir John Oldcastle 3007
Hen. VI. Neueinstudierung in Berlin 3537
1 Hen. VI. (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2754
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2755
— Pucelle in 1 Hen. VI. 3324
2 Hen. VI. (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2756
— III, 1, 264: 2964
3 Hen. VI. (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2757
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2758
Hen. VIII. (engl.) v. Craig 2759
— (engl.) Picture Ed. 2760
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2762
— (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2761
— (engl.) Little Quartos 2759
— als Première in Hamburg 197*
Henry, A.: Ben Jonson, Epicoene or The Silent Woman 3065
— Henry Irving 3043 ff. 3427. 3579
Henslowe's Diary ed. by Greg (2475)
Herbert, F.: Pictures of scenes in J. C. and R. and J. 3008
Herford, C. H. (Bradley: Sh.'an Tragedy 2. ed. Rez.) 2876
— (Ben Jonson. Hrsg.) (1885)
Héritage de Shakespeare 167*

Heron-Allen, E.: Ben Jonson and Bacon 3009
Héros, Deux, de Sh. 3577
Herpich, C. A.: A. Y. L. I. II, 1. 3014
— Bellona's Bridegroom 3010
— Haml. III, 1, 83. 3011
— Marlowe and Sh. 3012
— M. N. D. I, 1, 207—208. 3015
— M. N. D. II, 1, 158. 3013
— Penalty of Adam 3014
— Sh. Allusion 3015
— Sh.'s Virtue of Necessity 3016
Herrig, L.: Brit. class. authors ed. by Förster. 86. ed. 3416
Herz, E.: Engl. Schauspiel z. Z. Sh.s in Deutschl. (2138)
Herzfeld, G.: Zu Marlowes «Doctor Faustus» 3428
Hesse's Volksbücherei 245—7: Dowden 3366
Hessen, R.: Falstaffs Alkoholpredigt 3417
— Leben Sh.'s (2139)
Hevesi, S.: Schauspieler des Haml. 3418
Heywood, Thomas 3314
— Pleasant dialogues and drammas 3588
— Royal king and loyal subject 3431
Heywood, J. 3398
Higginson, T. W.: W. J. Rolfe 3017
Hodgkin, J. E.: 1 Hen. IV.: III, 1, 131. 3018
Höcker, P. O.: Sh.-Aufführungen einst und jetzt 3419
— Sommernachtstraum 3419
Hofman, A. S.: Stories from Sh. for Children. Haml. 3019
— — John 3020
— — Lear 3021
— — Macb., J. C. 3022
Hofmannsthal, H. v.: Sh.'s Könige und große Herren 3420. 3428. 176*
— Leser Sh.'s 3421
— Skizze zu einem Sh.-Vortrag 3422
Holt, L. H.: Notes on Ben Jonson's Volpone 3023
— Jonson's Volpone 3024
Hogben, J.: Sh.'s Master Passages 2828
Holthausen, F.: Quelle von Marstons «What you will» 3428
— Materialien des ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Holzer, G.: Bacon-Sh., Verf. des «Sturms» 3423
— Vortrag über Sh. und Bacon 3424
Homenaje á Sh. 3651
Hooper, E. S.: Processus Talentorum 3428
Hoops, J.: Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Hope, H. G.: Ben Jonson and Bacon 3025
— Marlborough and Sh. 3026
Hope, H. G.: Pepys's references to Sh.'s plays in his Diary 3027
Hortzschansky, A.: Allerhand von verschollenen Büchern 3425
— Älteste Ausgabe des T. A. 3425
Houben, H. H.: Fähndrich Pistol 3426
House, Sh.'s, at Stratford 3028
Hubbard, F. G.: Repetition and parallelism in the earlier Elizab. drama 3029
Hudson, H. N.: Hen. V. (Hrsg.) 2751
Hugenholtz, R. A.: Sh. reader I. 3636
Hughes, Ch.: Essay towards Willobie His Avisa 3315
Hugo, V.: Trad. de J. C. 3574
— W. Sh. transl. by Anderson 3578
Hume, M.: Span. influence on English literature 3030a
— Influencia españ. sobre la liter. inglesa 3646
Humours, Elizabethan, and the comedy of Ben Jonson 3030b
Hunt, T. W.: Elements of Sh.'s Genius 3031
Hunt Portrait of Sh. 3094
Hutchinson, J.: Prenzie in M. for M. 3032
— Gentle Sh. 3033

Idolatry and an Ideal — Shaw on Sh. 2871
Imelmann, R.: Anfänge des Blankverses: Surrey's Aeneis IV in urspr. Gestalt 3428
Impressions, First, of the Theatre. I. Temp.: 3034
— IV.: T. of Sh. 3035
— VII. (13): Haml. 3036
— XIII (25): M. N. at Christmas 3131
Inčpēs kouzēkh s. A. Y. L. I. (armen.) 3641
Ingenuity Run Mad 3037
Ingleby, H.: Con-Contraction 3038. 3180
— Epitaph by Sh. 3039
Interlude of the four elements hrsg. v. Fischer (2143)
Interpretation, Religious, of Haml. 3040
Irby, L. M.: Sh. and Bacon 3041
Irving, Sir Henry, †. 3043. 3427. 3579
— Appreciations of 2869
— — and Art 3044
— — as Becket 3045
— Beisetzung in der Westminster Abtei 3502
— Beruf des Schauspielers 3048
— Burial in Westm. Abbey 3046
— als Hamlet 189*
— On his Hamlet 3047
— in M. of V. 205*
— s. Ein Schauspielerleben 3503
— s. Shaw, B. 3523

Irving fils dans Hamlet 3599
— Sh.'s Works (Hrsg.) 2722
Irving, H. B.: Calling of the actor 3049
— Colley Cibber's Apology 3042
Irving, L.: How to commemorate Sh. 3050

Jack's School and College Texts: Hen. V. 2751
Jacques-Pierre statt Sh. 3568
Jaeckel, R. (Türck. Rez. (2228)
Jaensch s. Zahn, v., und Jaensch 3561
Jaffé, R. (Scholz. Rez.) 3506
Jaggard, W.: Gastrell and Sh.'s Home 3051
— (Lucy. Bibliogr.) 3107
— Pictures of scenes in J. C. and R. and J. 3052
— Poems on Sh. 3053
— Sh.-Autograph 3054
Jago — Rich. III. — Franz Moor 212*
Jahn, K. (Betz. Rez.) 3344
Jahrb. d. D. Sh.-Ges. Jg. 37. 1901 (1031)
— Jg. 38. 1902 (1580)
— Jg. 39. 1903 (2146)
— Jg. 40. 1904 (2641)
— Jg. 41. 1905 3428
Jahresbericht d. D. Sh.-Ges. für 1904/5 3428
Jameson, A.: Sh.'s heroines 3056
— — Designed by Bell 3055
Jantzen, H. (Ackermann. Rez.) (1513)
— (Eichhoff. Rez.) 3371
— (Klöpper. Rez.) (1037)
— (Sander. Rez.) (2198)
— (Schalles. Rez.) (2677)
— (Vischer. Rez.) 3542
Japonais, Les, et Sh. 183*. 188*
Jerrold, W.: Index to Sh.'s characters 3057
— Ch. Lamb 3058
Jespersen, O.: Growth and structure of the Engl. language 3429
Jessika. Oper von Förster 203*
Jew, The, on the Stage 3059
John (engl.) Stage Ed. 2763
John Oldcastle, Sir, and Hen. V. 3007
Johnson, W. S.: Ben Jonson, The Devil is an Ass (Hrsg.) 3064
— Note on Lear 3060
Jones, T.: Pericles I, 4, 69—70. 3061
— Tr. and Cr. V, 1, 20. 3062
Jonson, Ben 3314. 3428
— The Alchemist (1886)
— Bartholomew Fair v. Alden 3063
— The comedy of 3030b
— The Devil is an Ass v. Johnson 3064
— Dramen v. Bang 3588
— Eastward Hoe (2437)
— Epicoene or The Silent Woman v. Henry 3065
Jonson, Ben: Every man in his humor 3580. 3588
— Poetaster v. Mallory 3066
— Sad Shepherd with Waldron's continuation 3581. 3588
— Staple of News v. De Winter 3067
— Verse auf Sh. 2714
— Works v. Nicholson and Herford (1885)
Joseph-Renaud, J.: Théâtre de Sh. en France 3582
Juliet House at Verona 3068
J. C. (engl.) v. Craig 2766
— (engl.) v. Kok 3633
— (engl.) v. Moorman-Junker 3328
— (engl.) v. Porter and Clark 2767a
— (engl.) v. Resch 3329
— (engl.) v. Schmidt-Conrad. N. Ausg. 3330
— (engl.) v. Schmitt. 3. Aufl. 3331
— (engl.) v. Stead 2764
— (engl.) v. Tolman 2765
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2767
— All noble Marcius etc. 3321
— in the 17. century 180*
— First Folio Sh. 2767a
Jung, H.: Verhältnis Middelton's zu Sh. 3430

K., E. v. (Deibel. Rez.) 3362
Kaempfer, O.: Heywood's Royal King and Loyal Subject 3431
Kaifer, Ph.: Sh.'s Zeugniß wider die Unsittlichkeit 3432
Kainz, J., im Sh.-Jahrbuch 3433
— Sh. auf der deutschen Bühne. III. B. Baumeister, Falstaff 3428
Karlowa, O.: Bemerk. zu Cor. 3434
— Bemerk. zu Macb. (2148)
Keifer, J. W.: Sh. Controversy 3069
— Did Shaksper write Sh. 3070
Kelkel Ed. of Sh.'s Songs 2830
Kellen, T.: Honorare der dramatischen Schriftsteller 3435
Keller, W.: (Brie. Rez.) 3352a. 3428
— (Eastward Hoe. Rez.) (2437)
— (New Enterlude of godly Queene Hester ed. Greg. Rez.) 3428
— (Greg. Rez.) 2976a. 3428
— Jahrb. d. D. Sh.-Ges. Jg. 41 (Hrsg.) 3428
— (Ben Jonson. Rez.) (1885) (2437)
— (Materialien des ält. engl. Dramas 7, 1: Rez.) 3588
— (Engl. heroic play. Rez.) (1804)
— (Proelß. Rez.) (2670) 3428
— Die neuaufgefundene Quarto des T. A. von 1594. 3428
— Sh. und der Hof der Elisabeth 3436
— (Sievers. Rez.) (2217) 3428
— (Tolman. Rez.) (2572)

Kellner, L.: Zu Hamlet I, 3, 74. 3428
— Henry Irving 3437
Kept by the first Hamlet 3071
Kiehl, B.: Wiederkehrende Begebenheiten in Sh.s Dramen (2642)
Kilb, J. A.: M. of V. (deutsch) 3334
Kilbourne, F. W.: Some curious versions of Sh. 3072
Kilian, E. (Bahnsen. Rez.) 3340a
— Dramat. Blätter etc. 3438
— (Scholz. Rez.) 3506
— Schreyvogel's Sh.-Bearb. III. R. and J. 3428. 3508
King's Classics: White, Falstaff Letters 3311
King's Edition: Sh.'s Sonnets 2818
Kirwan, P.: Mediævalism of Sh. 3075
Kittredge, G. L.: Materialien des ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Klaar, A.: Meisterwerk deutscher Nachdichtung 3439
— Schlegel's Sh.-Uebersetzung 3439
Klein, T.: Hamlet und der Melanchol. bei Kant 3440
Kleist, E. v.: «Schatten» im Frühling 3529
Klöpper, C.: Sh.-Realien (1037)
Klussmann, R. (Betz. Rez.) 3344
Knight, J.: B. Barnes (2493)
— H. Irving 3076
Knott, J.: Bacon, Sh., Harvey etc. I. II. 3077
Koeppel, E.: «Locrine» und «Selimus» 3428
— Materialien des ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Materialien . . . 7, 1: (Rez.) 3588
— Studien über Sh.s Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker 3583. 3588
Kohler, J.: Verbrechertypen in Sh.'s Dramen 3441
Kohlrausch, R.: Klass. Dramen und ihre Stätten 3442
— — [idem] 2. Aufl. 3443
— Sh.s J. C. und Cäsars Rom I. II. 3444
Kok, A. S.: J. C. (engl.) 3633
— (Perrett. Rez.) (2667)
— Rich. III. (engl.) 3635
Komödiantenleben, Vom altengl. 3445
Konstantin, Großfürst: Hamlet 2971
Koppel, R.: Behandl. dramat. Angaben in den Sh.-Ausg. (2648)
Koster, E. B.: A. and C. (holl.) 3632
— M. of V. (holl.) 3634
Kraeger, H.: Sh.s Kindergestalten 3446
Kralik, R. v.: L. Tieck 3447
Kröger, E. (Eichhoff. Rez.) 3371
— Macb. bis auf Sh. (2649)
— Sage von Macbeth bis zu Sh. (2650)
Krueger, G.: Sh.s Grabbüste 3428
Krueger, G.: Sh.'s Grave 3078
— 1 Hen. IV., II, 1. 3078
— Tr. and Cr. V, 1, 20. 3080
Kruisinga, E.: Grammar of West Somerset 3448
Küffner, L. M. (v. d. Pfordten. Rez.) (1070)
Kühnemann, E.: Stellung von Schillers Räubern in der Weltliteratur (spez. Sch. u. Sh.) 3448a
Kühnlein, H.: Lear (engl.) 3332
Kunst und Moral hrsg. v. H. B. 3448b
Kyd, Thomas 3314
— Spanish Tragedy hrsg. v. Schick 3390
— Works ed. Boas (1334)

L., T.: W. Sh. 3631a
Laban, F.: Hamlet u. das Gespenst 3449
Laffan, R.: Aeschylus and Sh. (2494)
Laidler, J.: Hist. of pastoral drama in Engl. 3450
Lamb, C. and M.: Tales from Sh. A. Y. L. I. and Temp. Ill. by Ewen. 2. Ed. 3083
— — Temp., A. Y. L. I., M. of V., Lear, T. N., Haml. 3082
— — Ill. by Price 3084
— — Ill. by Shaw 3085
— — Ed. by Stead 3082
— — London, Frowde 3086
— — London, Gill 3081
— — Bohn's Libraries 3085
— — Books for the Bairns 92: 3083
— — Masterpiece Library 3082
— — Oxford Edit. 3086
— — Oxford and Cambr. Edit. 3081
— — Penny Poets LXIII. 2. Ed. 3082
Lamb Sh. for young people: Temp. 3087
Lambert, D. H.: Sh. Documents (2501)
Landsberg, H.: Vom deutschen Theaterzettel 3451
Lang, H. R. (Underhill. Rez.) 3289
Lang, J.: Stories from Sh. 3088a
Lange, A. F. (Deloney. Hrsg.) (2091)
Langford, H. G.: G. Brandes on the Sh.-Bacon-Problem 3088b
— T. G. of V. 3089a
Lanier, S.: Sh. and his forerunners 1. 2. (1908)
Lathrop, H. B.: Sonnet Forms of Wyatt and Surrey 3089b
Lawrence, W. J.: Locke's Music for Macb. 3090
— Purcell's Music for The Temp. 3091
— Portraits of D. Garrick 3092
Le Marchant Douse, T. s. *Douse* 2939a
Leach, A. F.: Our oldest public school 3093
Lear (engl.) v. Craig 2769
— (engl.) v. Kühnlein 3332
— (engl.) v. Spilsbury and Marshall 2768

Lear (engl.) Oxford and Cambridge Ed. 2768
— (engl.) Little Quartos 2769
Lear: I, 1. 71—77. 2965
— III, 4, 89ff. 3060
— III, 6, 25—26. 2915
— III, 6, 54. 2995. 3119
— Fund einer Quarto 162*
— s. Toldo, P. 3648
Leaves from a Collector's Note-book 3094
Laffan, R.: Aeschylus and Sh. (2494)
Leben, Sh.'s, Persönlichkeit und Kunst 3428
Lecomte, L. H.: Hist. des théâtres de Paris 3584
Lee, E. (Bradley: Sh.'an Tragedy. 2 ed. Rez.) 2876.
— Engl. Brief 3452
— (Campbell: Tragic Drama. Rez.) 2884
— Echo des Auslands 3453
Lee, S.: Commemoration of Sh. 3095
— Great Englishmen of the 16. century (2502)
— Life of W. Sh. 5. Ed. 3096
— Sh.'s Works and Life 2715 b
— Elizabethan Sonnets. I. II. 3097. (2439)
— Methuen's Standard Library (Hrsg.) 2721
— Stratford-on-Avon. New ed. 3098
— quotes Bacon 3236
— on Sh. 3099
— and B. G. S[haw] 2871
Legband, P.: Münchener Bühne . . . im 18. Jhrh. 3454
Lehner, G.: Dekorationsskizze zu Tr. u. Cr. 3456 a
Lessing und Sh. 3428
Lessing, O.: Schöpfer des Sh.-Denkmals in Weimar (m. Bild) 3428
Letters, Sh.'s 3278
Leuchte der Wissenschaft, Eine 3455
Levi, C. A.: Oth. 3592
— Urgesch. des Oth. 1047[39]. 3624
Lewes, L.: Sh.'s Frauengestalten (29/30$_{355}$)
Lewis, G. Pitt- s. Pitt-Lewis 3165. 3166
Liebau, G.: Edward III. und die Gräfin v. Salisbury 3390
— Eduard III. im Lichte europ. Poesie (1596)
Liening, M.: Personifikation unpersönl. Hauptwörter bei d. Vorläufern Sh.'s (2654)
Lights, Old and new Sh.'an 3100
Lilly, W. S.: Sh.'s protestantism (2505) 3301
Lindenstead, A.: Marlborough and Sh. 3101
Lindner, A.: Tr. u. Cr. 3456 a
Lingua, Komödie 3428
Lippmann, E. O..v.: Abhdl. u. Vorträge 3456 b—d
— Baco v. Verulam 3456 b
— Küste v. Böhmen 3456 c
— Naturwiss. aus Sh. 3456 d
Lippmann, T.: Liebe in der dramat. Literatur 3457
Literaturgeschichten, Engl.
Engel: Gesch. der engl. Lit. 6. Aufl. 3380
Swaen: A short hist. 2. ed. 3639
Little Quartos: A. and C. 2729; Cor. 2736; Cymb. 2740; Haml. 2743; Hen. VIII. 2759; J. C. 2766; Lear 2769; Macb. 2774; Oth. 2786; Per. 2787; Poems 2816; Rich. III. 2791; Sonnets 2820; T. of A. 2802; Tr. and Cr. 2806.
Little Quarto Sh. 2718
Bisher ersch.: A. Y. L. I.; L. L. L.; T. of Sh.; M. of V.; R. and J.; T. A.; Hen. VIII.; Cor.: 1, 2 u. 3 Hen. VI.
Neu ersch.: Hamlet; Lear.
Litzmann, B.: Deutsches Drama in der litter. Beweg. der Gegenwart 3458
— Sh. u. d. dtsche Drama d. 19. Jhrh. 3459
Ljunggren, E.: Aanleiding v. de Sh.-Vondst te Lund 3637
— Unique copy of the 1st ed. of Sh.'s earliest tragedy 3102
— Fund der ält. Ausg. des T. A. 3425. 3501. 3518. 219*
Lo Forte Randi, A.: Nelle Letterature straniere. 5a Ser. (Sh.) 3616
— W. Sh. 3616
Locke: Music for Macb. 3090
Locrine 3428
Lodge, Thomas 3314
Loewe, H.: Sh.-Studien 3460
100 Stellen weidmännisch erkl. 3460
Logeman, H.: Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Sh. te Helsingör 3585
Lohff, A.: Chapmans Ilias-Übers. (2168)
Loliée, F.: Hist. des littér. comp. 3586
London, Sh.'s. 3103
Lorenz, R.: Sh.'s last mood 3104
Lorm, H.: König Lear 3461
Louis, R.: Bahnsen (Hrsg.) 3340a
Lounsbury, T. R.: Sh. and Voltaire (1347)
L. L. L. (engl.) v. Furnivall 2715 a
— (engl.) Cassell's Nation. Libr. 2770
— (engl.) Waistcoat Pocket Edit. 2771
— Its Date 3165
Lowes, J. L: The Tempest at his hoom-cominge 3105
Lucas, E. V.: Life of Ch. Lamb I. II. 3106
Lucy, M.: Sh. and the supernatural 3107
Ludwig, O.: R. and J. 215*
— Sh.-Studien s. Martersteig S. 118. 400: 3467

Luick, K. (v. Dam und Stoffel. Rez.) (1536)
Lundbeck, T.: W. Sh. 3631ª
Luther, A.: Haml.'s Bart 3462
Luther, B.: Don Carlos u. Haml. 3463
Lyly, John 3314

M.: Zu Sh.'s Belesenheit 3464
M., J.: Sh. self-revealed in his sonnets 3108
M., N., and A.: Heraldic reference in Sh. 3109
Maas, M.: All the world's a stage 3110
— Zu A. and Cl. 3464
— A. Y. L. I. — II, 7. 3110
— Zu Sh.'s Belesenheit 3464
— Zu Cymb. 3464
— Neue Sh.-Funde 3465. 3501
— Zum Sommernachtstraum 3464
Macb. (engl.) v. Deutschbein (1504)
— (engl.) Little Quartos 2774
— (engl.) Red Letter Ed. 2772
— (engl.) Stage Edit. 2773
— (dän.) v. Bøgholm og Madsen 2629
— I, 2, 54. 3010
— I, 3, 7—26. 2996
— II, 4, 13. 3242
— in the 17. century 180*
Mac Chesney, C. H.: Sh.'s Pall-bearers 3111
Macfall, H.: H. Irving 3112
MacGillivray, D.: Hen. V. (Hrsg.) 2750
MacIlquham, H.: Sh.'s Grave 3113
Mackay, H. W.: In the heart of Warwickshire 3114
MacKerrow, R. B.: Barnes, The Devil's Charter (Hrsg.) 3588
— Barnes' The Devil's Charter 3115ª
— Enterlude of Youth (Hrsg.) 3570. 3588
— Materialien des älter. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Nashe, Works (Hrsg.) 3141
— Notes on The Devil's Charter 3115ᵇ. 3148
— (Rühl. Rez.) (2676)
MacMichael, J. H.: Barnes' The Devil's Charter 3116
— Bringing in the Yule «Clog» 3117
— Haml. III, 2, 146. 3120
— King John poisoned by a Toad 3118
— Lear III, 6, 54. 3119
— Miching Mallicho 3120
MacSpadden, J. W.: Sh.' an Synopses 3121
MacWilliam, R.: M. of V. (Hrsg.) 2778
Madsen, O.: Macb. (dän.) 3629
Maeterlinck, M.: Lear in Paris 3122. 3466
Maeztu, R. de: En torno á Sh. 2871
Maiberger, M.: Studien über d. Einfluß Frankr. a. d. Elizab. Literatur (2659)
Maide, Faire, of Bristow ed. by Quinn (1920)
Maison de Sh. 170*
Mallory, H. S.: B. Jonson, Poetaster (Hrsg.) 3066
Malone, J.: Sh. «Profession of Faith» 3123
Man. A narrow-minded Middle Class 2871
Manly, J. M.: Materialien d. älter. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Note on Bartholomew Fair V, 3. 2124
Mann, M. Fr. (Andrews. Rez.) 3337
Manson, E.: Bacon's married life 3125
Marchant, F. P.: Bringing in the Yule «Clog» 3126
Margerison, S.: Stratford residents in the 18. century 3127
Marlowe, Christopher 3314
Marlowe's Doctor Faustus. Aufführ. der Elizab. Stage Society 187*
Marquardsen, A.: Marlowe's Kosmologie 3428
Marshall, F.: Lear (Hrsg.) 2768
Marston, John 3314
— Eastward Hoe (2437)
Martel, Ch.: Sh. et Music Halls 3587
Martersteig, M.: Dtsch. Theater im 19. Jhrh. 3467
Martin, Lady s. Faucit, H. 2953
Mass für Mass in e. Verballhornung Altmann's 3468
Massinger, Philip 3314. 3469
Massinger, Ph.: Herzog v. Mailand 3470
Master Passages, Sh.'s, sel. by Hogben 2828
Masterpiece Library: J. C. 2764; Lamb's Tales 3082
Materialien z. Kunde d. ält. engl. Dramas. 1—6. 7,1. 8—12. 3588
Matthison, E. Wynne s. Wynne 205*
Maudsley, H.: Sh. 3129
Mauerhof, Probleme in Haml. 190*
— Sh.-Probleme 3471
Mauntz, A. v.: Heraldik in Diensten d. Sh.-Forschung (2178)
Maurer, Th.: Les femmes de Sh. 165*
Maurus, P.: Wielandsage in der Lit. (2179)
M. for M. (engl.) v. Hart 2775
— (engl.) Arden Ed. 2775
— (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2776
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2777
— III, 1 (Prenzie) 3032
— Darstellung in Breslau 198*
— in e. Verballhornung Altmann's 3468
Meeting, Annual, of the Trustees of Sh.'s Birthplace 1905: 3130
Meier, K. (Haml. v. Verity. Rez.) (2336)
— (Hengesbach. Rez.) (1024)
— Ueber Macbeth 1. 2. 3473

Meier, K.: Nochmals zu Macb. I, 7. 3473a
— Kleine Studien (über Haml.) (2660)
Mein, W. G.: Scott. Haml. (Illustr.) 3206b
Meisnest, F. W.: Lessings Sh.-Kenntnis 3428
Menzel, A.: Sh.-Portrait 3398
M. of V. (engl.) v. Fritsche-Proescholdt 2. Aufl. 3333
— (engl.) v. M'William 2778
— (engl.) v. Pooler 2779
— (engl.) London: Gill 2778
— (engl.) London: Methuen 2779
— (engl.) Arden Ed. 2779
— (engl.) Schöninghs Textausg. 3335
— (engl.) Temple School Sh. 2778
— (engl.) Whitehall Reading Ser. 2780
— (dtsch.) v. Kilb 3334
— (holl.) v. Koster 3634
— III, 2, 99. 2959
M. of V. at Drury Lane 206*
— Fund einer Quarto 162*
— Sir Henry Irving's 205*. 206*
— Oper v. Prochazka 199*
— als burleske Parodie 200*
— u. d. Shylock-Problem 3531
— (Shylock) v. A. de Vigny 201*. 202*
— s. Sepelevič 3643
Merle, A.: Massinger's «The Picture» u. Painter II, 28. 3474
M. W of W. (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2781
— in the 17. century 180*
Methuen's Standard Library 2721
Vol. 1: Temp.; T. G. of V.; M. W. of W.; M. for M.; C. of E. etc.
Meyer, E.: Macchiavelli and the Elizabethan drama 3390
— Sh. in Frankreich 3475
Meyer, R. M.: Deutschl. ist Hamlet 3476
Meyerfeld, M. (Works. Deutsch v. Gildemeister. Rez.) (2600)
— Berliner Theaterschau 3428
Mézières, A.: Sh. 7. éd. 3589
— Tragédies rom. de Sh. 3590
Miching Mallicho (Haml. III, 2, 146) 3120. 3164. 3235. 3269a
Middle-Class-Man, A narrow minded 2871
Middleton, Thomas 3314
M. N. D. (engl.) v. Cuningham 2720. 2783
— (engl.) London: Blackie 2782
— I, 1, 207—208. 3015
— II, 1, 158. 3155
— V, 1, 58—60. 2997
— 100. Aufführg. im Neuen Theater zu Berlin 207*
Midsummer Night at Christmas 3131
M'Ilquham, H. s. Mac Ilquham 3113
Milton, J.: Grabschr. auf Sh. 3477
Milton, M., als Königin in Haml. 193*
Miniature Series of Great Writers, Bell's 3058
Minto, Miss D., als Julia 3497
Miranda's Libr.: Jameson, Sh.'s heroines 3055
Moments, Hamlet's Nasty 3132
Moon Lore, Sh.'s 2539[11]
Moor, Franz — Jago — Rich. III. 212*
Moore, J. Morris- s. Morris-Moore, J. 3617
Moorman, F. W. (Arden Sh. Rez.) (2316)
— The Pre-Sh.'an Ghost 3133
— Interpretation of Nature in Engl. Poetry 3478
— (L. L. L. Rez.) 2715a
— (Perrett. Rez.) (2667)
— Plays of Sh. Rez. 2712
— (Sonn. Rez.) (2369)
— (T. A. Rez.) (2316)
— Zeitschriftenschau im Sh.-Jahrb. 41. (Mitarb.) 3428
Morel-Fatio, A. (Hume. Rez.) 3030a
Moreton, R. L.: Con-Contraction s. Quirinus 3180
Morgan, A.: An American hoax 3234a
— (Porträt) 3234a
Moriarty, L. M.: Sir H. Irving 3043. 3135
Morley, H.: T. G. of V. (Hrsg.) 2810
Morris-Moore, J.: Festa di S. Giorgio e il genetliaco di Sh. 3617
— Sh.-Denkmal in Rom 172*
Morsbach, L.: Nachtr. zu d. Sh.-Vortr. Vischer's 3542
Mort de Mr. H. Irving 3579
Morton, E. P.: The Engl. Sonnet 3136
Mount, C. B.: Pucelle in 1 Hen. VI. 3137
M. Ado (engl.) Carlton Classics 2785
— (engl.) Red Letter Ed. 2784
— (engl.) London: Blackie 2784
— (engl.) London: Long 2785
Much Ado and Hen. V. 3006
— in His Majesty's 208*
Much too much Sh. 3138
Münch, W.: Sh.-Lektüre auf deutschen Schulen 3479
— Aus Welt u. Schule 3479
Muses' Library (Donne, J.: Poems) 2938
Music, Incidental, to Haml. 3139

N., R. A.: New Desdemona 3140
Namensunterschrift, Sh.'s facsim. 2886
Nashe, Thomas 3314
Nashe, Th.: Works by McKerrow. 4 Vols. 3141
Natur und Kunst. Hrsg. v. H. B. 3448b
Naumann, J.: Geschmacksricht. i. engl. Drama (371)
Ne Quid Nimis: Bacon or Usher? 3142
— Sh.'s Sonnet XXVI. 3143
Nesbitt, M. S: Rich. II. and The Spanish Tragedy 3144

New Variorum Edition. Ed. by Furness 14: L. L. L. (2325)
Nicholson, B.: B. Jonson (Hrsg.) (1885)
Noguchi, Y.: Sh. in Japan 3145
Normal Tutorial Series: Boardman, Notes in Pepys's Diary 2874; T. N. 2812
Norman, W.: Stratford residents in the 18. century 3146
Northup, C. S. (Betz. Rez.) 3344
— Sources of Volpone 3147
Nossig, A.: Erneuerung des Dramas I. 3480
Notes on B. Barnes' The Devil's Charter 3115b. 3148. 3244a. 3269b
Nott, V.: Cleopatra with Antony 3149
Nourrisson, V.: Sh. 3591
Nowack, K. F.: L. Tieck 3481

O., E. G.: My book of memory 3150
Obach, T.: Geschichte Shylocks II. 3482
Østerberg, V.: Works (dän.) Übers. 3628
Oliva, D.: Oth. al Constanzi 3618
Orange, Théâtre d' 3574. 3602
Oth. (engl.) v. Craig 2786
— (engl.) Little Quartos 2786
Othello in Japan 183*
— ou le malade imaginaire 3619
— at the Shaftesbury 3151—3153
Oth., Le véritable 3592
Otto, P. (Creizenach. Rez.) 3358
Otway, Th.: Gerettetes Venedig 3361
Owen, D. E.: Relations of the Elizab. Sonnet Sequences to earlier Engl. Verse (1942)
Oxford Ed. of Lamb's Tales 3086
Oxford and Cambridge Edition: Lear 2768; T. N. 2813
Oxford Shakespeare 2714

P., Mort de H. Irving 3579
P., C. D. (Padovan. Rez.) 3620
Padovan, A.: L'uomo di genio come poeta 3620
Page, J. T.: Bacon or Usher? 3154
— Sh.'s Pall-bearers 3111
Painter: Palace of Pleasure 3431
Palgrave, F. T.: Songs and Sonnets (Hrsg.) 2817
Palmer, J. F.: M. N. D. II, 1, 158. 3155
Paul, H. (Lucas. Rez.) 3106
Pawlowski, G. de: L'action école du rêve 3593
Peck, H. T.: 300 years of Haml. 3156
Pedantius ed. by C.G.M.Smith 3588. 3594
Peele, George 3314
Peele, G.: Arraignment of Paris 3157a
Pemberton jun., H.: Bacon's Cipher 3157b
Penn, William 162* 163*
Penny Poets 22: J. C. 2764; 63: Lamb's Tales 3082
Pepys, S.: Diary ed. by Braybrooke 3157c
— — — Repr. of 1848/9. 3159
— — ed. by Bright-Wheatley. Vol. 1—10. 3158
— — ed. by Smith 3160
— — (Globe Ed.) 3160
Pepys on Sh. 2920. 3027
Percy, E., als Romeo 3497
Per. (engl.) v. Craig 2787
— (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2788
— (engl.) Little Quartos 2787
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2789
Per.: I, 4, 69—70. 3061
Perrett, W.: Story of King Lear (2667)
Petsch, R. (Betz. Rez.) 3344
— (Schalles. Rez.) (2677)
— Volksscenen in Sh.'s Dramen 3483
Pfordten, O. v. d.: Werden u. Wesen d. hist. Dramas (1070)
Φ.: On Irving's Haml. 3047
Pickford, J.: Sh.'s Grave 3162
Picture Edition: Hen. VIII. 2760
Pierpoint, R.: All the world's a stage 3163
— A. Y. L. I. II, 7. 3163
— Haml. III, 2, 146. 3164
— Miching Mallicho 3164
Piltz, O.: Urbild Othellos 3484. 3624
Pitt-Lewis, G.: L. L. L. — Its Date 3165
— The Sh. story 3166
Platt, J. H.: T. G. of V. — Friar Patrick 3167
— — V, 4, 128-9. 3168
— Sh.'s grave 3169
— Polonius and Lord Burleigh . . . 3170
— Tr. and Cr. V, 1, 20. 3171
Plays, Sh.'s s. Works, Sh.'s 2712
Plückhahn, E.: Bearb. ausländ. Stoffe im engl. Drama 3485
Poel, W.: Sh. on the stage . . . 3172
Poems (engl.) von Craig 2816
— (engl.) Carlton Classics 2822
— (engl.) Little Quartos 2816
Poetry, English, from Sh. to Dryden 3173
Pollock, W. H.: Old Shylock 3174
Pooler, K.: M. of V. (Hrsg.) 2779
Poppenberg, F.: Altengl. Theater 3486
Port Arthur und Sh. 3487
Porter, Ch.: First Folio Sh.: Haml. (Hrsg.) 2744
— — J. C. (Hrsg.) 2767a
Porträts, Engraved, of Sh. 3094
Potin, *Saint-* s. Saint-Potin 213*
Potter, A. K. (Kröger. Rez.) (2649) (2650)
Pr., Ldw. s. Proescholdt, L.
Preise der neu aufgefund. Quartos 164*
Prellwitz, G.: Ein Sommernachtstraum 3488
Price, N. M.: Lamb's Tales (Illustr.) 3084
— Lang, Stories from Sh. (Illustr.) 3088a

Prideaux, W. F.: Bacon or Usher? 3175
Prochazka, R. v.: Oper M. of V. 199*
Proelss, R.: Von den ältesten Drucken d. Sh.'schen Dramen (2670)
Proescholdt, L. (Anders. Rez.) (2057)
— (Bradley: Sh.'an Tragedy. 2. ed. Rez.) 2876
— (Dowden. Rez.) 3366
— (Eichhoff. Rez.) 3171
— (Garnett and Gosse. Rez.) (1849—50)
— Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— (Mauerhof. Rez.) 3471
— (Mauntz. Rez.) (2178)
— M. of V. (engl.) 3333
Prosiegel, Th.: Hdss. zu Lydgate 3489
Pseudo-Sh.'sche Stücke 3532
Purcell: Music for The Temp. 2913. 3091
Purchas, J. R. P.: Chandos Portrait 3176
— Sh.'s Portrait 3177

Quarto, Little s. Little Quartos.
Quarto-Ausg., Fund v. fünf. 162* 163*
Quellen u. Forsch. z. Sprach- u. Culturgesch. d. germ. Völker 95: Moorman 3478
Quiller-Couch, A. T. s. Couch
Quincey, De: Knocking at the gate in Macb. 3179
Quinn, A. H. (Faire Maide of Bristow. Hrsg.) (1920)
Quirinus: Con-Contraction 3180
— The gentle Sh. 3181

R., E.: Sh.'s grave 3182
R., H.: Apparition de Sh. 3595
R., R. K. s. Root. Robert K.
Randi, A. Lo Forte- s. Lo Forte-Randi 3616
Reade, A. L: Mary Sh. 3183
Red Letter Edition: A. Y. L. I 2732; Hen. V. 2752; Macb. 2772; M. N D.: 2782; M. Ado: 2784; Rich. III.: 2792; T. of Sh.: 2796; Temp. 2798.
Red Letter Sh. ed. by E. K. Chambers. New Ed. 2719
Bisher ersch.: M. of V.; Temp. 2354"; M. N. D.; R. and J.; T. of Sh.; Rich. III.
Reed, E.: Letter touching Augustus, duke of Brunswick 3234a
Regener, E. A.: Tieck-Studien 3491
Reich, H.: Zum Manne mit dem Eselskopf 3428
— Zur Quelle des Cymbelin 3428
Reichel, E. (Engel. Rez.) (2104)
— Sh.-Rätsel 3492
Reisen, Sh.'s 3428
Renaud, J. Joseph- s. Joseph-Renaud 3582
Resch, J.: J. C. (engl.) 3329
Reynaud, E.: Théâtre ant. d'Orange 3596
Reynolds, G. F.: Principles of Elizabethan Staging I. II. 3184
Rhys, E.: Hen. VI. 3185
— The Tragedy of King Richard III. (2530)
Rich. II. (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2790
Rich. II.: V, 3, 132—135. 3387
Rich. II.: Aufführung in Weimar 176*
— Pausenlose Darstellg in Weimar 210*. 3386
— Fund einer Quarto 162* 163*
— at His Majesty's Theatre 3074
— From Sh.'s 3073
Rich. III. (engl.) v. Craig 2791
— (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2793
— (engl.) Little Quartos 2791
— (engl.) Red. Letter Edit. 2792
— (engl.) Stage Edit. 2794
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2795
— (holl.) v. Kok 3635
Rich. III.: I, 3, 102. 2855.
Rich. III.: Fund einer Quarto-Ausg. 162*
— Jago — Franz Moor 212*
— im Kgl. Schauspielhause zu Berlin 211*
Richter, K.: Beaumont u. Fletcher 3493
Rival, Shakespeare's 2871
Rivas Groot, J.: Julieta 3647
Rivers, J.: Sh. à la française 3186
Roberts, W.: Sh.'ana 3187
Robertson, F., als Hamlet 3472
— als Othello 3472
Robertson, J. M.: Did Sh. write T. A.? 3188
Rockefeller u. Sh. 3455
Roeder, A. E. A. K.: Menechmi und Amphitruo im engl. Drama bis 1661. 3494
Rössler, A.: K. Häusser 3495
Roget, F. F.: La dramaturgie chez Sh. 3496
Rolfe, W. J.: Bildnis 3017
— Life of W. Sh. 3189
— Life of Sh. (Rez.) 3100. 3232—33. (2532)
— Plays of Sh. Rev. ed. (Hrsg.) 2716
Roměo eu Džouliět s. R. and J. (armen.) 3642
R. and J. (armen.) von H̱an-Masēheanç 3642
R. and J.: I, 2, 93—96. 3377
— V, 3. 3193
— v. Barbier & Carré 3. Opl. 3630
— in the 17. century 180*
— in Hammersmith 3201
— Julieta 3647
— Kompos. O. Ludwig's 215*
— at the Royalty Theatre 3191
— im Sinne Sh.'s 3497
— by the Elizab. Stage Soc. 217*

R. and J.: At the Imperial Theatre 3190. 214*
— Vorlesung d. Brit. Empire Soc. 216*
Root, R. K. (Fest. Rez.) (2112)
— (Liebau. Rez.) (1596)
— (Lohff. Rez.) (2168)
— (Owen. Rez.) (1942)
— (Tolman. Rez.) 2017[40]
Rose, M.: Women of Sh.'s Family 3192
Rosenthal, L.: Picture of R. and J. V, 3. 3193
Routh jun., J. E.: Kyd's rime schemes etc. 3194
Rowe, N.: Account of the life of Sh. 3195
Rowley, William 3314
Rubach, W.: Sh.-Bildn. 179*
Rudolf, E.: Engl. Orthographie von Caxton bis Sh. 3498
Rühl, E.: Grobianus in Engl. (2676)
Rusden, G W.: W. Sh. 3652
Rushton, W. L.: Sh.'s books 3196
Russell, C.: Pictures of J. C. and R. and J. 3197

S., A.: Haml. III, 1, 83. 3198
S., E. D.: Sh.'s Sonnet CXLVI. 3199
S., E. F.: Insanity of Ophelia 3200
S., H. K. St. J.: Horse for horses in Sh.'s usage 3202
S., L. P.: Bacon or Usher? 3203
S., O. v.: Von d. Auktionen 3499
S., R. F. J.: Our oldest public school 3204
Sabatini, F. L.: Country of Sh. and G. Eliot 3205
— Pictures of Warwickshire 3205
Saint-Potin: La Maison de Juliette 213*
Saintsbury, G. (Donne: Poems. Introd.) 2938
Sakheim, A. (Stassow. Rez.) 3531
Sander, G. H.: Moment der letzten Spannung in der engl. Tragödie (2198)
Sannazaro, J.: Arcadia 3621
Sarrante, Gâches-. Briefwechsel mit Sh. 3448b
Sarrazin, G.: Chettle's «Kind Heart's Dream» u. d. vermeintl. Ehrenerklärung für Sh. 3428
— Sh.'s Lehrjahre 3390
— (Logeman. Rez.) 3585
— Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Saure, H. (Seamer. Hrsg.) 3510
Sch., S.: Haml. und Ophelia 3500
Schaar, Y., Bargum, Genée and Maas: Neue Sh.-Funde 3501
Schaffensperiode, Sh.'s letzte 3428
Schalles, E. A.: Heine's Verhältnis zu Sh. (2677)
Schaumberg, G.: Aufführung der Königsdramen in München 184*
Schauspieler in der Westminster Abtei 3502
Schauspielerleben, Ein 3503
Schelling, F. E.: Engl. Chronicle Play (1405)
— Eastward Hoe (Hrsg.) (2437)
Schiavello, G.: Fama dello Sh. 3622
Schick, J.: Literarhist. Forschungen (Hrsg.) 3390
Schiller und Sh. 212*
Schipper, J.: Neue Beitr. z. Sh.-Bacon-Hypothese 3504
Schlegel, Dor., u. d. romant. Schule 3362
Schmidt, Dr., und die Wiederherstellung des Sh.-Denkmals in Weimar 3517
Schmidt, A.: J. C. (engl.) 3330
— Sh.-Lexikon. 3. ed. by Sarrazin. I. II. (1622)
Schmitt, H.: J. C. (Hrsg.) 3331
Schnorr, P. (Kohlrausch. Illustr.) 3442. 3443
Schoenhoff, L.: Sh. und Genossen 3505
Schöninghs Ausgaben ausländischer Klassiker
1: J. C. 3331
10: M. of V. 3334
Schöninghs Textausgaben alter u. neuer Schriftsteller
40: M. of V. 3335
Schoenwerth, R.: Bearb. v. Kyd's Spanish tragedy 3390
Scholz, W. v.: Gedanken zum Drama 3506
Schomburg, E. H.: T. of Sh (2679)
School Texts, Teubner's 3328
Schoolmaster's Sister, A: Sh. Memorial 3227
Schopenhauer und d. Sh.-Übersetzer 3507
Schreyvogel, J.: Tagebücher 3508
Schriften der D. Sh.-Ges. 1: (2057)
Schröder und Sh. 3363
Schrøder, L.: Sh. og Prover af hans Hoveddigtninger 3631b
Schröer, A. (Deloney. Rez.) (2091)
— Materialien d. älteren engl. Dramas (Hrsg.) 3588
Schulausgaben klass. Werke, Gräser's 3329
Schulz, E.: Verkleidungsmotiv bei Sh. (2681)
Schweichel, R.: Sh.-Frage 3509
Schwob, M. «Nekrolog» 3206a
Scott, Cl.: Some notable Hamlets 3206 b
Scott, M. A.: (Einstein. Rez.) (1285)
Scriba, C. (Works. Deutsch von Gildemeister. Rez.) (2600)
Seamer, M.: Sh.'s stories. 5. Aufl. 3510
Seidel, M. (Winds. Rez.) 3555
Sejanus: B. Jonson and Bacon 3207
Seliger, P. (Vischer. Rez.) 3542

Sendach, L.: Sonnenthal als Lear 3511
Šepelevič, L.: Istor.-lit. et'udy. I. 3643
Series of Great Writers, Bell's Miniature 3058
Settimana Sh.'ana 3613
Seydlitz, R. v.: Sir John's Unglück 3512
Shackleton, R.: When Sh. went to Italy 3208
Shakespeare: From Hazlitt's lectures on the English poets 3215
Sh. — Suggested tribunal 3220
Sh. again 3209
— en de Alkohol 3638
— e l'Amleto 3597
Sh., Autografi di 3609
—, Ni, ni Bacon 3598
Shakespeare as the sleeping beauty 3213
Sh. — Briefwechsel mit Madame Gâches-Sarrante 3448[b]
Sh. auf der deutschen Bühne. III. IV. 3428
— and Cervantes 3210
— u. d. Christentum I—IV. 3513
— in Frankreich 3428
— und die Frauen 3514
— at the Imperial. London 214*
— e gl'inizi della polit. colon. inglese 3623
— interpreted 2878
— in Japan 3217. 182*. 183*
— et les Japonais 183*. 188*
— à Londres 3599
— the Man 2871
— as a ladies' man 3212
— à Montréal 3600
— in Music 3218
— overrated 2871
— u. Rockefeller 3455
— and Ruin 3211
— self-revealed in his sonnets (2371)
— v. Shaw 2871
— im Stadttheater zu Frankfurt a. M. 185*
— on the modern stage 3219
— at Stratford 3214
— u. Tennyson 3538
— in der Urform 3216
Sh.-Anekdoten 3428
Sh.-Aufführungen, Berliner 3363
Sh.-Autographen, Angebliche 3428
Sh.-Bacon-Frage 3515
Sh.-Ball, The, 3221
Sh.-Bibliothek in Stratford 169*
Sh.-Birthday at Stratford 3222
Sh.-Bühne in Weimar 3516
Sh.-Commemoration London 175*
— — at Stratford 3223. 167*
Sh.-Cultus in England 173*
Sh.-Day in Stratford-on-Avon 167*
Sh.-Denkmal, Londoner 3428
Sh.-Denkmal in Weimar 3517
Sh. Festival: F. R. Benson 3224
— —, Mr. Tree's 3225
Sh.-Fund, Ein neuer 3518
Sh.-Garden, A. 3226
Sh. Head Press: Sh.'s Sonnets 2819
Sh.-Institut in London 168*
Sh.-Kalender f. 1906: 3519
Sh.-League of London 175*
Sh.-Library of the Univ. of Michigan 174*
Sh.-Memorial in London 3227. 168*
Sh. Pilgrims at Stradford-on-Avon 167*
Sh.-Quartos, Two 3228
Sh.-Quotation of the Westminster Gazette 166*
Sh. Remembrance Kalendar 1906: 3229
Sh.-Repertoire, Modernisiertes 3520
Sh. Revival 2890
Sh.-Selections by Burrell 2829
Sh.-Stadt, Aus der 171*
Sh.-Uhr, Eine 3521
Sh.-Week 3230
— —, Close of Mr. Tree's 3231
Sh.'s Birthday in Manchester 2888
Sh.'s Birthplace 2872. 2873
Sh.'s Grabmal in Stratford 3436
Sh.'s Leben, Persönlichkeit und Kunst 3428
Sh.'s Master Passages sel. by Hogben 2828
Sh.s Namensunterschrift facsim. 2886
Sh.'s Reisen 3428
Sh.'s Testament facsim. 2886
Shakespeareana 3232—3224
— New 3234[a]
Shakespearia 3601
Shakespearomanie Grabbe's s. Martersteig S. 377: 3467
Sharp, R. F.: Architects of Engl. Lit. 3522
Shaw, A. C.: Index to the Sh. Memorial Library (2542)
Shaw, B.: H. Irving 3523
— Lamb's Tales (Illustr.) 3085
Shaw, G. B., brings the bard down to his proper level 2871
— Lecture on Shakespeare 2871
— on Shakespeare 2871
— Vortrag über Sh. 2871
Sherborne: Miching Mallicho 3235
Shirley, James 3314
Shrine, At Sh.'s (2372)
Shylock, Original von Sh.'s 204*
Shylock v. Alfred de Vigny 201*. 202*
Sidney Lee quotes Bacon 3236
Sievers, R.: Deloney (2217)
Signatures of Sh. in the U. S. A. 3237
Significance, Inner, of Haml. 3238
Silva, Frl. de, als Ophelia 193*
Simon, P.: Picture of R. and J. s. Rosenthal, L. 3193
Simoni, R.: Otello è trovato? 3624

Simpson, P. (Williams. Hrsg.) 3314
Sinclair, C. B.: Too much Sh. 3239
Sinning, H.: Cupid's Revenge u. Sidney's Arcadia 3524
Sir John Oldcastle and Hen. V. 3007
Sister, A Schoolmaster's: Sh. Memorial 3227
Skeat, W. W.: Bringing in the Yule Clog 3240
— 1 Hen. IV.: III, 1, 131: 3241
— Horse for horses in Sh. 3242
Slater, J. H: Book sales of 1904. I. II. 3243. 159*
— Handb. für Büchersammler 3525
Smeaton, O.: Peele's Arraignment of Paris (Hrsg.) 3157a
Smith, C. G.: Pepys, Diary (Hrsg.) 3160
Shmith, G. C. M.: Materialien d. älteren engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Notes on Barnes' The Devil's Charter 3244a
— Pedantius (Hrsg.) 3588. 3594
— Sh.'ana 3244b
Smith, L. T.: Sh.-Autograph 3245
Smith, R. (Staden. Rez.) 3252
Smyth, E. C.: Sir John Fastolf 3246
— Sh.'s Virtue of Necessity 3247
Songs, Sh.'s (engl.) v. Palgrave 2817
— (engl.) v. Stopes 2818
— (engl.) Broadway Booklets 2831
— (engl.) Kelkel Ed. 2830
Sonnenschein: Sh. and Stoicism 3248
Sonn. Elizabethan. Arranged by S. Lee (2439) 3097
— (deutsch) v. Wolff (2053)
— v. Beeching (2368)
— Sh.'s (engl.) v. Bullen 2819
— (engl.) v. Craig 2820
— (engl.) v. Dowden 2821
— (engl.) v. Palgrave 2817
— (engl.) v. Stopes 2818 (2369)
— (engl.) Carlton Classics 2822
— (engl.) Dryden Library 2821
— (engl.) King's Ed. 2818
— (engl.) Little Quartos 2820
— (engl.) Sh. Head Press 2819. 2824. 2825
— (engl.) Sh. Head Press (Handmade Paper) 2825
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2823
Sonnino, G.: Religious thought in Engl. poetry 3625
Sothern, E. H., and J. Marlowe im Sh.-Drama 3249
Southam, H.: Stratford residents in the 18. century 3250
Souvestre, P.: Théâtres en plein air 3602
Spenser, E. 3428.
Sperrhake, W.: B. Jonson's The Case is altered 3526
Spettri di Sh. 3626
Spiess, H.: O. Gildemeister 3527
— (Materialien d. älteren engl. Dramas 8. 9. Rez.) 3588
— (Works. Deutsch von Gildemeister Hrsg.) (2600)
Spilsbury, A. J.: Lear (Hrsg.) 2768
Sprenger, R.: Sh.'sche Redewendung bei Annette v. Droste-Hülshoff 3528
— Shade bei Sh. etc. 3529
— Sh.'s T. of A. 3530
Stacke, H. A.: Shortcomings of Sh. 3251
Staden, von: Entwickl. der Präsens-Indic.-Endungen im Engl. 3252
Stage Edition:
1. 2 Hen. IV. 2745; John 2763; Macb. 2773; Rich. III. 2794; Temp. 2799
Standard Engl. Authors 1: J. C.: 3328
Standard Library, Bohn's s. Bohn's Standard Library 3056
— — Methuen's s. Methuen's Standard Library 2721
Standford s. Villiers-Standford 3360
Starr, R. H.: Cult of the bard of Avon 3253
— Sh. as he is acted 3253
Stassen, F. (Massinger, Herzog v. Mailand Illustr.) 3470
Stassow, W.: Sh.'s Kaufm. v. Venedig 3531
— Sh.'s M. of V. u. das Shylock-Probl. (russ.) 3644
Stead, W. T.: J. C. (Hrsg.) 2764
— Lamb's tales (Hrsg.) 3082
Stein, Ph. (Lorm. Übers.) 3461
Stephenson, H. Th.: Sh.'s London. London 3254
— — New York 3255
Stewart, H.: Sh. Commemoration 3256
Stöckhardt, E. (Kilian. Rez.) 3438
Stoffel, C.: Chapters on Engl. Printing s. Dam, B. A. P. v. (1536)
Stoll, E. E.: Dates of Chapman's plays 3257
Stopes, C. C.: Haml. and Macb. 3257a
— Sh.'s Sonn. 2818. (2369)
— T. of Sh. (2557)
Stotsenburg, J. H.: Impartial study of the Sh. Title 3258
Strachey, G. L.: Sh.'s final period (2559)
Strachey, L.: Popularity of Shaw 3259
Stratford-on-Avon crowded with Pilgrims 167*
— — — Sh.'s Heimatsort 3260
Stratford-on-Avon Festival 3261
Stronach, G.: Bacon or Usher 3262
— New Facts regarding Sh. 3263
— B. Jonson and Bacon 3264
— Sh.'s knowledge of the classics 3265
— Sh.'s scholarship 3266

Stronach, G.: Was Bacon a poet? 3267
— Sh.'s wife 3268
Strong, H. A.: Miching Mallicho 3269a
Student's Shakespeare:
Cor. 2737;
Haml. 2742.
Studies in the Sh.-Iconography 3234a
Stücke, Die Pseudo-Sh.'schen 3532
Stümcke, H.: Heinr. V. im kgl. Schauspielhause zu Berlin 3533
— Sonnenthal als Lear 3534
— Von den Berliner Theatern 1901/2: 3535
— — — 1902/3: 3536. 3537
Swaby, R. Lucas: Shaw, Shakespeare and Chesterton 2871
Swaen, A. E. H.: Short hist. of Engl. lit. 2. ed. 3639
— Materialien d. ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Notes on Barnes' The Devil's Charter 3148. 3269b
Swinburne, A. C.: Oth. 3270
Swithin, St.: Sir John Fastolf 3271
— King John poisoned by a toad 3272
Symmes, H. S.: Débuts de la critique dramat. en Angleterre jusqu' à la mort de Sh. (2298)
Symons, A.: Ch. Lamb 3273

T., G.: Our oldest public school 3274
T., W.: Sir John Fastolf 3275
T. of Sh. (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2797
— (engl.) Red Letter Ed. 2796
— Bühneneinrichtung v. Zeiss 218*
Tappan, E. M.: In the days of Queen Elizabeth 3276
Tausig, P. (Dowden, Uebers.) 3366
— Sh.-Porträts in derGemmoglyptik 3428
Temp. (engl.) Red Letter Ed. 2798
— (engl.) Stage Ed. 2799
— V, 1, 199—203. 2966
— in the 17. century 180*
— Sh.'s 3277
Temple Classics: Hazlitt, Characters of Sh.'s plays 3004
Temple School Shakesp.: M. of V. 2778
Tennyson und Sh. 3538
Terry, E., als Imogen 3356. 3472
— Letters in Sh.'s plays 3278
— als Ophelia 3356
— als Portia 3356
Terry, J. F.: T. N. (Hrsg.) 2812
Testament Sh.'s facsim. 2886
Teubner's School Texts 1: J. C. 3328
Textausgaben alter und neuer Schriftsteller, Schöninghs. 40: M. of V. 3335
Theory, The Bacon-Sh. 3279
Thompson, Sir E. M.: J. Creton on the fall of Rich. II. 3280
Thompson, E. N. S. (Symmes. Rez.) (2298)
Thorn-Drury, G.: Sh.'an allusions 3181
Thorndike, A. H.: (Beaumont and Fletcher. Rez.) 3282
— The Engl. Drama 3282
— Materialien des ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
T. of A. (engl.) v. Deighton 2800
— (engl.) Arden Ed. 2800
— (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2801
— (engl.) Little Quartos 2802
— (engl.) Waistcoat .Pocket Ed. 2803
T. of A.: I, 2, 251—254. 3000
— Zu Sh.'s 3530
Tinker, Ch. B. (Lanier. Rez.) (1908)
T. A. (engl.) v. Baildon (2316) (2326)
— (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2804
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2805
— Aelteste Ausgabe vom Jahre 1594. 161*
— Exemplar der 1. Aufl. 2234a. 3425. 3501. 3518
— Fund der ält Ausg. 219*. 3501
— I. II. s. Vershofen, W. 3541
Todd, G. Eyre- s. Eyre-Todd 2949
Told to the Children Series: Lang, Stories from Sh. 3088a
Toldo, P.: Dos tragedias de Sh. en la tradic. popul. francesas 3648
— Due tragedie d. Sh. nelle tradiz. popul. francesi 3627
Tolman, A. H.: J. C. (Hrsg.) 2765
— Views about Haml. etc. (2572)
Tompkins, H. W.: Ch. Lamb once more 3283
Tourneur, C. 3314
Tovey, D. C.: Quarto (1594) of T. A. 3284
Towndrow, R. F.: Sonnet LIV and 1 Hen. IV. I, 3 (2573)
Tragedias, Dos, de Sh. en la Tradiciones populares francesas s. Toldo, P. 3648
Tree, B., als Benedick in Much Ado 3285
— in the characters he is enacting during the Sh. festival 3285
— als Falstaff in M. W. of W. 3285
— als Haml. 3285. 194*
— als Malvolio in T. N. 3285
Tree, H. B., dans J. C. 3599
Tree, Mr., as Mark Antony 3231
— als Marcus Antonius in J. C. 3285
— in Rich. II. 3285
—, Beerbohm-, as King John 2712
Tree, Viola, als Ophelia 192*
Trial in a Theatre 2871
Tr. and Cr. (engl.) v. Craig 2806
— (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2807
— (engl.) Little Quartos 2806
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2808
— IV, 4, 89: 2967
— V, 1, 20: 2916. 2936. 3062. 3080. 3171. 3306

Troilus and Criseyde, Chaucer's 3286
Türck, H.: Hamlets Bart 3539
— Haml. ein Genie. 2. Aufl. 3540
— Der Geniale Mensch 6. Aufl. (2228)
Tupper, J. W. (Schelling. Rez.) (1405)
Turbutt, G. M. R.: Droeshout Portrait of Sh. 3287
Turbutt, W. G.: First Folio Sh. 3501
Turner Portrait of Sh. 3094
Tutin, J. R. (Crashaw, Poems. Hrsg.) 2910b
T. N. (engl.) v. Terry 2812
— (engl.) v. Wood 2813
— (engl.) Normal Tutorial Ser 2812
— (engl.) Oxford and Cambr. Ed. 2813
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2814
— I, 1, 5—7. 3325
Twells jun., J. H.: Kronborg Castle, Elsinore 3288
— Visit to Hamlet's Castle 3288
T. G. of V. (engl.) v. Deighton 2809
— (engl.) v. Morley 2810
— (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2810
— (engl.) Waistcoat Pocket Ed. 2811
— Friar Patrick 3089a. 3167
— V, 4, 128—129. 3168
Tyrrell, R. Y. (Bradley: Sh.'an Tragedy. 2. ed. Rez.) 2876

Uhde-Bernays, H.: Mannheimer Sh. 3390
Underhill, J. G.: Span. literature in the England of the Tudors 3289
Underhill, W.: Sh.'s wife 3290
Université, A l', populaire 3603
Unsuccess of Sh. 3291

V., Q.: Sh.'s Vocabulary 3292
Vaerker s. Works (dän.) 3628
Variorum Edition, New s. New Variorum Edition (2325)
V. and A. (Stratford: Sh. Head Press) 2827
— (Waistcoat Pocket Ed.) 2826
Verity, A. W.: Haml. (Hrsg.) 2742. (2336)
Verkauf alter Sh.-Drucke 160*
Vershofen, W.: Charakterisierung durch Mithandelnde bei Sh. 3541
Vianey, J. (Betz. Rez.) 3344
Vibrans, H.: Con-Contraction 3293
Victoria Edition. Vol. 1—8. 2717
Vigny, A. de: Shylock 3571. 201*. 202*
Villiers-Standford: «Viel Lärm um Nichts» 3360
Vischer, F. T.: Hamlet. 2. Aufl. 3543
— Sh.-Vorträge Bd 1—6: 3542
— Sh.-Vorträge Bd 4—5. (Rez. v. Conrad) 3355
— — 2. Aufl. Bd 1. 3543
Visitors to Sh.'s birthplace 167*
— to Anne Hathaway's cottage 167*
Volkelt, J.: Aesthetik des Tragischen. 2. Aufl. 3544
Volksbücherei, Hesse's 245—7: Dowden 3366
Vrchlicky: Text zur Oper «Jessika» 203*

W. 5: Henry Irving † 3427
W., R. (Materialien d. ält. engl. Dramas 6. 9. 10: Rez.) 3588
Wagh, E. C., als Ophelia 3545
Wagner and Sh. 3294
Wagner, A.: Materialien des ält. engl. Dramas (Hrsg.) 3588
— Quelle v. T. N. 3546
Wainewright, J. B.: Aristotle and moral philosophy 3295
— Zu A. Y. L. I. — II, 7. 3110
— (Maas. Postscr.) 3110
Waistcoat Pocket Edition:
A. and C.: 2730; A. Y. L. I.: 2733; C. of E.: 2735; Cor.: 2739; Cymb.: 2741; 1. 2 Hen. IV.: 2747. 2749; Hen. V.: 2753; 1. 2. 3 Hen. VI.: 2755. 56. 58; Hen. VIII.: 2762; J. C.: 2767; L. L. L.: 2771; M. for M.: 2777; Per.: 2789; Rich. II.: 2790; Rich. III.: 2795; T. of A.: 2803; T. A.: 2805; Tr. and Cr.: 2808; T. G. of V.: 2811; T. N.: 2814; Sonnets: 2823; V. and A.: 2826
Waldberg, M. v.: Literarhist. Forschungen (Hrsg.) 3390
Waldron, F. G.: Continuation of Ben Jonson's Sad Shepherd 3581. 3588
Walker, A. S.: Sir H. Irving 3296
Wallace, Ch. W.: A Sh.'an discovery 3297. 156*
— The poet as litigant 3297
— New Sh.-Documents 3547
Wallace, W.: Sh.-Fund 157*
Waller, Mr., als Henry V. 196*
Walters, J. C.: The jew that Sh. drew 3298
Ward, H. S.: Sh.'s wife 3299
Ward, H. S. and C.: Sh.'s town and times. 2. ed. 3300
Was Sh. a Catholic? 3301
Watson, C.: King John poisoned by a toad 3302
Watts-Dunton, Th.: Haml. (2576)
Waugh, W. T.: Sir John Oldcastle I. II. 3303
Webb, Judge: Genuine text of Sh. 3304
Webber, J. E.: Sir Henry Irving and Dante 3305
Weber, G., Davenant's Macb. im Vergl. zu Sh.'s Macb. (2693)
Weber, W.: Sh. oder Bacon? 3548
Webster, John 3314. 3428
Wechssler, E. (Lounsbury. Rez.) (1347)
Wechsung, A.: Aufführungen Sh.'s im Jahre 1904: 3428
Weilen, A. v. (Legband. Rez.) 3454
— (Martersteig. Rez.) 3467
— (Schreyvogel. Rez.) 3568

Weisstein, G.: Buchh. u. Gelehrter (d. i. Alb. Cohn) 3549
Welford, R.: Tr. and Cr. V, 1, 20: 3306
Wendell, B.: Sh. as an imitator 3307
— Temper of the 17. century in Engl. literature 3308
Wendt, O.: Steele's Kritik über Sh. (1107)
Werner, R. M.: Hebbel 3550
Westenholz, F. P. v. (Engel. Rez.) (2104)
— (Haml. v. Verity. Rez.) (2336)
— Die Haml. Quartos (2694)
— (Hessen. Rez.) (2139.) 3428
— (Tolman. Rez.) 2017"
— Wallenstein u. Macb. 3551
Weston, W. H.: Hen. V. (Hrsg.) 2751
Wetz, W.: Lee, Elizab. Sonnets I. II. 3097
— (Works. Deutsch v. Gildemeister. Rez.) (2600)
What Sir Henry Irving thought of his Shylock 3309
Wheatley, H. B.: Pepys, Diary (Hrsg.) 3158
White, F.: Interview with Mason 3310
White, J.: Falstaff Letters 3311
Whitehall Reading Series: M. of V. 2780
Whitley, M.: Sh.'s Heroines on the mod. stage 3312
Widmann, W.: Die Biene im Volksglauben etc. 3552
Wildenradt, J. v.: Festaufführung des Rhein. Goethevereins 3553
Wildgoose, W.: Buchbinder in Oxford 3501
Williams, A. J.: Con-Contraction 3313
Williams. L.: Alg. intérpretes ingl. de Haml. etc. 3649
Williams, W. H. (Materialien des ält. engl. Dramas 2: Rez.) 3588
— Specim. of the Elizab. Drama 3314
Willobie, H.: His Avisa 3315
Willoughby, H. s. Willobie, H. 3315
Wilms, E.: Sh.'s Einführ. in Deutschl. 3554
Wilmshurst, T. B.: Cor. I, 10. 3316
Wilson, T.: Bacon or Usher? 3317
Winds, A.: Sh.'s T. of Sh. 3556
— Technik der Schauspielkunst 3555
Winter, De: B. Jonson, Staple of News (Hrsg.) 3067
W. T. (engl.) Cassell's Nat. Libr. 2815
Witt, L., als Cressida 3456
Wohlrab, M.: Ästhet. Erklärung
1: Haml. (1110) 3557
2: Cor. 3557
6: J. C. 3557
Wolff, M. J.: Sonnets (deutsch) (2053)
Wood, St.: T. N. (Hrsg.) 2813

Works, *Shakespeare's*
(Englische Ausgaben:)
— v. Brandes (Heinemann's Favourite Classics) 2712 (2326)
— v. Chambers 2719
— v. Clark and Wright (Globe Ed.) 2713
— v. Craig (Arden Sh.) 2720
— v. Craig (Oxford Sh.) 2714
— v. Craig (Little Quarto Sh.) 2718
— v. Craig (London. Frowde) 2723
— v. Furness (New Variorum ed.) XIV: L. L. L. (2325)
— v. Furnivall I: L. L. L. 2715a
— v. Irving 2722
— v. Lee. I—IV. London: Finch and Co. 2715b
— v. Lee. I—IV. London: Methuen and Co. 2721
— v. Rolfe 2716
— v. Wright (Globe Ed.) 2713
— Arden Sh. 2720. (2316)
— Comedies, Histories, Tragedies from the Ed. of 1664: 2724
— Favourite Classics, Heinemann's 2712
— Globe ed. 2713
— Heinemann's Favourite Classics 2712
— Little Quarto Shakespeare 2718
— Little Quartos s. d. Einz. Dramen
— Methuen's Standard Library 2721
— New Variorum ed. XIV: (2325)
— Oxford Shakespeare 2714
— Red Letter Sh. 2719
— Sh. Head Press (Ed.) 2725
— Standard Library, Methuen's 2721
— Victoria Edition. Vol. 1—3. 2717

(Übersetzungen:)
Works (dän.) v. Østerberg 3628
— (deutsch) v. Conrad. 5 Vols. 3326
— — v. Fischer (2584)
— — v. Gildemeister (2600)
Wright, A. P.: Children of Sh. 3318
Wright, W. A.: Globe Ed. (Hrsg.) 2713
Wülfing, J. E.: Anzengruber u. Sh. 3558
Wülker, R. (Moorman. Rez.) 3478
Wüst, P. (Arcadia. Rez.) 3621
— (Brunhuber. Rez.) (2081)
Wyndham, Ch., and P. Burton: Sir H. Irving 3319
Wynne-Matthison, E., as Portia 205*
Wyzewa, T. de (Bradley: Sh.'an Tragedy 2 ed. Rez.) 2876
— (Gray. Rez.) 2973
— 2 ouvrages sur Sh. 3604

Yale Studies in English:
25: B. Jonson: Bartholomew Fair 3063
29: B. Jonson: The Devil is an Ass 3064
31: B. Jonson: Epicoene or Th. Silent Woman 3065
27: B. Jonson: Poetaster 3066
28: B. Jonson: Staple of News 3067

Yardley, E.: Sh.'s geography 3320
— J. C. 3321
— Marlborough and Sh. 3322
— Pucelle in 1 Hen. VI. 3324
— T. N. I, 1, 5—7. 3325
York Library: Jameson, Sh.'s heroines 3056

Z., P. s. Zimmermann, P. 3563
Z., X. Y.; Aus dem M. N. D. 3559
Zabel, E.: Byron's Kenntn. v. Sh. 3560
Zahn, v., u. Jaensch: Antiqu.-Katalog 3561
Zeiss, K.: Bühneneinrichtg v. T. of Sh. 218*
Zeiss, K.: (Kilian. Rez.) 3438
Zenke, H.: Dryden's Tr. and Cr. im Verhältnis zu Sh.'s Drama (2697)
Zenker, R.: Boeve-Amlethus (2698.) 3390
— (Zenker. Rez.) (2698)
Zieler, G.: Bacon's Chiffre-Geheimnis 3562
Zimmermann, P.: Engl. Komödianten in Braunschweig 3563
— Engl. Komödianten am Hofe zu Wolfenbüttel I. II. 3564
Zoust Portrait of Sh. 3094
Zuidema, W.: Sh. in Nederland 3640

Zuwachs der Bibliothek

der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft seit April 1905.

NB. Die durch ein vorgesetztes Sternchen (*) gekennzeichneten Werke sind Geschenke der betr. Verfasser bezw. Herausgeber.

Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies. Faithfully reproduced in Facsimile from the edition of 1664. London 1905. fol.

— Plays, accurately printed from the Text of the corrected copy left by George Steevens with glossarial notes. A new edition in ten volumes. vol. 1—10. London 1811.

— The dramatic works with notes original and selected by S. Weller Singer. vol. 1—10. Frankfurt 1829/34.

— The Temple Shakespeare Edited by Israel Gollance. London.

— Plays and Poems (Thesaurus Shakesperianus). Part I. II. Leipzig 1830. (unvollst.)

— The Arden Shakespeare. London 1899–1905. vol. 1—16. [All's well that ends well, edited by W. Osborne Brigstocke. — Tragedy of Hamlet, ed. by Dowden. — Tragedy of Jul. Caesar, ed. by Mac Millan. — Cymbeline, ed. by Dowden. — The life of King Henry V., ed. by H. A. Evans. — Tragedy of King Lear, ed. by W. G. Craig. — Measure for Measure, ed. by H. C. Hart. — The Merchant of Venice, ed. by C. K. Pooler. — The Merry Wives of Windsor, ed. by H. C. Hart. — Midsummer Night's Dream, ed. by H. Cuningham. — The Tragedy of Othello, ed.by H. C. Hart. — The Tragedy of Romeo and Juliet, ed. by E. Dowden. — The Taming of the Shrew, ed. by R. W. Bond. — The Tempest, ed. by M. Luce. — Timon of Athens, ed. by K. Deighton. — The lamentable Tragedy of Titus Andronicus, ed. by H. B. Baildon.]

— *Poems and Pericles.* 1. Venus and Adonis, reproduction in facsimile of the first edition 1583. 2. Lucrece. The same of the the first edition 1594. 3. The passionate Pilgrim. The same of the first edition 1594. 4. Sonnets. The same of the first edition 1609. 5. Pericles. The same of the first edition 1609. With introduction and Bibliography by Sidney Lee. Oxford 1905. 4.

— Songs With drawings by H. Ospovat. London-Newyork. 1901.

* *

William Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von A. W. v. Schlegel und Tieck. Berlin 1850/51. Bd. 1—12.

— Dramatische Werke, übersetzt von A. W. v. Schlegel und L. Tieck. Revidiert von H. Conrad. Stuttgart und Leipzig, o. J. (1905). Bd. 1—5.

— Macbeth. Ein Trauerspiel von Shakespeare zur Vorstellung auf dem Hoftheater zu Weimar, eingerichtet von Schiller. Zweite Auflage. Frankfurt und Leipzig 1800.

— Romeo und Julia. Tragödie nach Shakespeare von O. Marbach. Leipzig, o. J.

— Die Griechen vor Troja. («Troilus und Cressida».) Ins Deutsche übertragen und für die moderne Bühne frei bearb. von A. Bekk. Leipzig, o. J.

* *

— Tooneelspelen. Med de Bronwellen en Aantekeningen van verscheidene beroemde Schrijveren. Met nieuw geinventeerde Kunstplaaten versierd. Eerste Deel. Amsteldam MDCCLXXVIII.

— «Coriolanus». Treurspel vertald door Ed. B. Koster. Amsterdam o. J.

* *

— Chefs d'oeuvres. Richard III, Romeo et Juliette, Marchand de Venise avec des imitations en vers français et des notes critiques et historiques par O'Sullivan. Paris s. a.

* * *

Abeken, B. R. Über Shakespeare. (Urania 1819. S. 1ff.)

Bacon, D. The Philosophy of the Plays of Shakspere unfolded. London 1857.

**Baker, Geo. P.* Hamlet on an Elisabethan Stage. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

**Becker, G.* Shakespeare-Bibliographie. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Bekk, A. Shakespeare, des Dichters Bild nach dem Leben gezeichnet. Paderborn 1902.

**Bolte, Johannes.* Eine Hamburger Aufführung von «Nobody» und «Somebody». (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

**Büttner, Rich.* Zu «Coriolan» und seiner Quelle. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Bulthaupt, H. A. Dramaturgische Skizzen, Norden 1884.

— Streifzüge auf dramaturgischem und kritischem Gebiet. Norden 1884.

Burgess, W. The Bible in Shakespeare. Chicago 1905.

Hall Caine. The Novelist in Shakespeare. (The New Review No. 63. Aug. 1894.)

Campbell, L. C. Tragic Drama in Aeschylus, Sophocles and Shakespeare. London 1904.

Carlyle, Th. On Shakespeare. London 1904.

Caro, J. Aus den Tagen der Königin Elisabeth von England. (J. Dee. A. Laski. G. Bruno. Shakespeare.) Berlin 1894. (S.-A.)

**Carus, P.* Who wrote Shakespeare? Chicago 1904. (The Open Court No. 573.)

Collins, J. C. Studies in Shakespeare. Westminster 1904.

Collischoun, G. A. O. Jacques Grévin's Tragödie «Caesar» in ihrem Verhältnis zu Muret, Voltaire und Shakespeare. Marburg 1885.

Conrad, H. Schwierigkeiten der Shakespeare-Übersetzung. Halle 1906.

— Kennen wir Shakespeares Entwicklungsgang. (S.-A. a. d. Preußischen Jahrbüchern, Bd. 122, 3. Heft.)

**Conrat, H.* Shakespeare als Musiker. Berlin – Leipzig 1905. (Die Musik, Jahrg. III, Heft 10.)

— Tanz und Tanzmusik in England im Zeitalter der Königin Elisabeth. (Allg. Deutsche Musikzeit. 1904.)

Cordova, R. de. Shakespeare's Inns. London 1904. (A.)

Corrodi, A. Shakespeare, Lebensweisheit aus seinen Werken. Winterthur 1863.

De Courcy Laffan, R. S. Aeschylus and Shakespeare. London 1904. (A.)

Courtney, W. L. Shakespeare's Tragic Sense. London 1904. (A.)

Deinhard, L. Das Shakespeare-Geheimnis. (A. a. Die Gesellschaft, Bd. XV. 1892.)

Dodd, W. The Beauties of Shakespeare. Paris 1839.

Dyce, A. A Glossary to the Works of W. Shakespeare. The references made applicable to any edition of Shakespeare, the explanations revised and new notes added by H. Littledale. London 1902.

Emerson. On Shakespeare, from his Essays on Representative Men. London 1904.

Fleming, W. H. How to study Shakespeare. I—IV. New York 1904.

**Franz, W.* Orthographie, Lautgebung und Wortbildung in den Werken Shakespeares mit Aussprachproben. Heidelberg 1905.

**Genée, R.* Promemoria für meine Freunde. Berlin 1904.

Geyer, Ph. J. Studien über Tragische Kunst. I. Die aristotelische Katharsis erklärt und auf Shakespeare und Sophokles angewandt. II. Die aristotelische Theorie der Kunst überhaupt und der tragischen insbesondere. Leipzig 1860/61.

Goethe, W. v. On Shakespeare. Being selections from Carlyle's translations of Wilhelm Meister. London 1904.

Götz, K. Das Hamlet-Mysterium. Speyer 1903. (Pr.)

Gray, J. W. Shakespeare's Marriage, his Departure from Stratford and other Incidents in his Life. London 1905.

Grossmann, C. Betrachtungen über die religiöse Bedeutung Shakespeares. Freiburg 1858.

**Gruber, Johanna.* Das Verhältnis von Weisses Romeo und Julie zu Shakespeare und den Novellen. (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Berlin 1905. Bd. V, H. 4.)

Hönes. Shakespeare und das Christentum. (A. Evangel. Luther. Kirchenzeit. 1904.)

**Hofmannsthal, Hugo v.* Shakespeares Könige und große Herren. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI,)

**John, Ed.* Plutarch und Shakspere. Ein Beitrag zur Behandlung von Shaksperes «Julius Caesar» in der Schule. I. II. Wertheim 1889/90. (Pr.)

Jusserand, J. J. Le roman au temps de Shakespeare. Paris 1887.

**Imelmann, Rud.* Zu den Anfängen des Blankverses: Surreys Aeneis IV. in ursprünglicher Gestalt. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

**Keller, W.* Die neuaufgefunde Quarto des «Titus Andronicus» von 1594. (S. A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Kellner, *L.* Zur Syntax des englischen Verbums mit besonderer Berücksichtigung Shakespeares. Wien 1885.

Kiehl, *B.* Wiederkehrende Begebenheiten und Verhältnisse in Shakespeares Dramen. Ein Beitrag zur Shakespeare-Psychologie. Berlin 1904.

**Kilian, Eug.* Schreyvogels Shakespeare-Bearbeitungen. Ein Beitrag zur Bühnengeschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland. 3. «Romeo und Julia». (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

**Köppel*, *E.* «Locrine» und «Selimus». (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Kohler, *J.* Nachwort zu Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz. Würzburg 1884.

Kreyssig, *F. A. Th.* Über die sittliche und volkstümliche Berechtigung des Shakespeare-Kultus. Elbing 1864.

Kreyssig, Fr. Shakespeare-Fragen. Kurze Einführung in das Studium des Dichters. Leipzig 1871.

**Krueger, Gust.* Shakespeares Grabbüste. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch Bd. XLI.)

Lamb, *Ch.* Le Mémorial de Shakespeare. Contes Shakespeariens, traduits par M. Borghers avec introduction de Phil. Chasles, précédés d'une vie de Shakespeare et de Lamb par Amedée Pichat. Paris 1842.

**Marquardsen*, *A.* Christopher Marlowes Kosmologie. (S-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Mauerhof, *E.* Shakespeare-Probleme. Kempten und München 1905.

Meisnest, *F. W.* Lessing und Shakespeare. (A. Publications of the Modern Language Association. Juni 1904.)

**Münch*, *Wilh.* Collin und Shakespeare. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Onimus, *E.* La Psychologie médicale dans Shakespeare. (A.) Paris 1876.

Ott, *A.* Die Italienische Novelle im Englischen Drama von 1600 bis zur Restauration. Zürich 1904.

Pace-Sanfelice, *G.* The original story of Romeo and Juliet by Luigi da Porto. From which Shakespeare evidently drew the subject of his drama. Cambridge 1868.

Perret, *W.* The story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare. Diss. Weimar 1903.

— The story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare. [Palaestra XXXV. Berlin 1904.]

Price, *Thom. R.* The construction and types of Shakespeare's verse as seen in the Othello. (A.) Papers of the N. York. Sh.-Society No. 8. New York 1888.

Reade, *H.* A Spanish Romeo and Juliet. I. II. (A.) Westminster Review. London 1904.

**Reich*, *Herm.* Zur Quelle des «Cymbelin». (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XL.)

*— — Zum Mann mit dem Eselskopf. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Riddle, *J. E.* Illustrations of Aristotle or Men and Manners from the Dramatic Works of Shakespeare. Oxford 1832.

Robertson, *J. M.* Did Shakespeare write «Titus Andronicus»? London 1905.

Schalles, *E. A.* Heines Verhältnis zu Shakespeare. Berlin 1904.

Schümann, *J.* See und Seefahrt, nebst dem metaphorischen Gebrauch dieser Begriffe, in Shakespeares Dramen. I. (einzige) Abt. Leipzig 1876. (Pr.)

Schulz, *Ev.* Das Verkleidungsmotiv bei Shakespeare mit Untersuchung der Quellen. Halle 1904.

Scott, *Mary Augusta.* Elizabethan Translations from the Italian: the titles of such works now first collected and arranged, with annotations. 1896.

Smith, Alf. Shakespeares Present Indicative. S-Endings with Plural Subjects: a Study of the Grammar of the First Folio. (Publications of the Modern Language Association. Vol. XI. 1896.)

Stassow, *W.* Über Shakespeares «Kaufmann von Venedig» und das Shylok-Problem. Aus dem Russischen übersetzt von W. Henckel. München 1905.

Stigell. Shakespeare und die tragische Kunst der Griechen. (Pr.) Mainz 1863.

Stopes, *C. C.* Shakespeare's Family. London 1901.

Symmes, *H. S.* Les débuts de la critique dramatique en Angleterre jusqu'à la mort de Shakespeare. Paris 1903.

**Tausig*, *Paul.* Shakespeare-Porträts in der Gemmoglyptik. (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

**Teweles*, *H.* Harzreise und andere Fahrten. (Enth. u. a. «Die Enthüllung des Shakespeare-Denkmals in Weimar.) Prag 1904.

Tolmann, *A. H.* What has become of Shakespeare's Play «Love's Labour's Won»? Chicago 1902. 4°

Vatke, *H.* Bildung und Schule in Shakespeares England. (A.) Weimar 1885.

Vischer, *Fr. Th.* Shakespeare-Vorträge. Stuttgart—Berlin 1905. Bd. VI.

Wallace, *Ch. W.* A Shakespeare Discovery. The Poet as Litigant. (A.) London 1905.

Würzner, *A.* Die Orthographie der beiden Quarto-Ausgaben von Shakespeares «Sommernachstraum». (A.) Wien 1893.

* *

Shakespeares Genius. Eine Sammlung gehaltvoller Stellen, erhabener Sprüche, meisterhafter Szenen, humoristischer Züge aus dessen dramatischen Werken. Wien 1821.

Musterstücke aus Shakespeares Dramen. Englisch und Deutsch. Bd. I—II. Hamburg 1857.

Shakespeare and his Friends: the golden Age of merry England. Paris 1838.

Shakespeare-Gallerie. Illustrationen zu Shakespeares dramatischen Werken. Nach Zeichnungen englischer und französischer Künstler. Leipzig 1847.

**Das Landschaftstheater*. Stimmen über das Bergtheater am Hexentanzplatz und das Problem der national-volkstümlichen Bühne. Von Th. Binder, F. Fischbach, Max Geißler, Otto Hempel, Carl Klings, Fr. Lienhard, Joh. Nickol, Ernst Wachler. Thale a. H. 1903.

* *
*

**Bang*, *W.* Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas. Bd. IV bis XII. Löwen 1902/05. (Everyman, reprinted by W. W. Greg, from the edition by John Skot preserveded at Britwell Court. — A newe

enterlude of godly queene Hester, edited from the quarto of 1561 by W. W. Greg. — The Devil's Charter by Barnabe Barnes, edited from the quarto of 1607, by R. B. McKerrow. — Ben Jonson's Dramen in Neudruck herausgegeben nach der Folio von 1616 von W. Bang. (I. Teil.) — Pedantius, a Latin Comedy formerly acted in Trinity College, Cambridge, edited by G. C. Moore Smith. -- Studien über Shakespeares Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker von E. Koeppel. — Ben Jonson's Every Man in his Humour, reprinted from the quarto of 1601 by W. Bang and W. W. Greg. — Ben Jonson's Sad Shepherd with Waldron's Continuation edited by W. W. Greg. -- The Enterlude of Youth nebst Fragmenten des Playe of Lucres und von Nature herausg. von W. Bang und R. B. McKerrow.)

* * *

**Crawford, Charles.* Ben Jonson and «The Bloody Brother». (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Ben Jonson. Traduit par E. Lafont. Précédé d'une notice sur la vie et les œuvres de Ben Jonson. Paris 1863.

Stanger, Herm. Der Einfluß Ben Jonsons auf Ludwig Tieck: I. Tiecks Übersetzungen und Nachahmungen Ben Jonsons 1793—1800. II. Ein Abschnitt aus Tiecks Leben und Denken. (Studien zur Vergleichenden Literaturgeschichte, Bd. I. II. Berlin 1901/02.

Wright, J. The English Dialect Dictionary. Bd. VI. (Schlußband mit Supplement.) London 1905.

Jost, J. U. Erklärendes Wörterbuch zu Shakespeares Plays. Berlin 1830.

Notes and Queries.

* * *

*Shakespeare auf der Deutschen Bühne. III. Joseph Kainz: Bernhard Baumeister Falstaff. IV. Ferd. Gregori: Joseph Kainz Hamlet. (S.-A a. d. Shakespeare-Jahrbuch XLI. Vgl. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XL.)

**Theaterschau.* (Statistischer Überblick über die Aufführungen *Shakespearescher* Werke auf den deutschen und einigen ausländischen Theatern im Jahre 1904, von *A. Wechsung.* — Berliner Theaterschau, von Max Meyerfeld. — Münchener Theaterschau von 1904, von Walter Bormann. — Shakespeare im Kgl. Schauspielhause zu Dresden, von Christian Gaehde.)

* *

**Grabau, C.* Zeitschriftenschau. Mit Beiträgen von F. W. Moorman (Leeds.) (S.-A. a. d. Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XLI.)

Zeitungsausschnitte 1904/05 in den verschiedenen Mappen.

* *

Handschriften: Der travestirte Hamlet in vier Aufzügen. Eine Burleske in deutschen Knittelversen.

Weimar, Ende April 1906.

Der Bibliothekar
der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

P. v. Bojanowski.

Mitglieder-Verzeichnis.

Protektor:

Seine Königliche Hoheit **Wilhelm Ernst**, Großherzog von Sachsen.

Vorstand:

Brandl, Dr. A., Univ.-Prof., Berlin, Präsident u. Mitredakteur des Jahrbuchs.

von **Vignau**, Major z. D., Kammerherr, Generalintendant, Weimar, 1. Vize-Präsident.

von **Wildenbruch**, Geh. Legationsrat a. D., Berlin, 2. Vize-Präsident.

von **Bojanowski**, Geh. Hofrat, Direktor der Großherzogl. Bibliothek zu Weimar, Bibliothekar.

Moritz, Dr., Kommerzienrat, Weimar, Schatzmeister.

Bürklin, Dr. A., Generalintendant, Exzellenz, Karlsruhe.

Fischer, Dr. R., Univ.-Prof., Innsbruck.

Keller, Dr. W., Univ.-Prof., Jena, Mitredakteur des Jahrbuchs.

von **Possart**, Dr. E., Prof., Generalintendant, München.

Savits, J., Oberregisseur, München.

Schick, Dr. J., Univ.-Prof., München.

Studt, Dr. K., Staatsminister, Exzellenz, Berlin.

Suphan, Dr. B., Geh. Hofrat, Prof., Direktor des Goethe- und Schillerarchivs, Weimar.

Wülker, Dr. R., Geh. Hofrat, Univ.-Prof., Leipzig.

Geschäftsführender Ausschuss (in Weimar):

von **Bojanowski**, s. o. Vorsitzender.

von **Vignau**, s. o.

Moritz, s. o.

Suphan, s. o.

Francke, Dr. O., Prof.

Obrist, Dr. A., Weimar.

Ehrenmitglieder:

Dowden, E., Prof., Dublin.

Furness, H. H., Philadelphia.

Furnivall, Dr. F. J., London.

Se. Kaiserliche Hoheit **Konstantin Konstantinowitsch**, Großfürst von Rußland.

Schmidt, Frau Clara, geb. Meyer, Berlin.

Ward, Adolphus W., Litt.D., LL.D., Cambridge (Engl.).

White, Dr. Andrew D., Exzellenz, Botschafter der Vereinigten Staaten.

Wright, W. A., D.C.L., LL.D., Cambridge.

Allerhöchste und höchste Mitglieder:

Se. Kaiserliche und Königl. Majestät **Wilhelm II.**, Deutscher Kaiser und König von Preußen.

Se. Majestät **Friedrich August**, König von Sachsen.

Se. Königl. Hoheit **Luitpold**, Prinzregent von Bayern.

Se. Königl. Hoheit **Friedrich**, Großherzog von Baden.

Se. Königliche Hoheit **Friedrich August**, Großherzog von Oldenburg.

Se. Königl. Hoheit **Albrecht**, Prinz von Preußen, Prinzregent von Braunschweig.

Se. Königl. Hoheit **Ludwig Ferdinand**, Prinz von Bayern.

Se. Königl. Hoheit Ludwig, Herzog in Bayern.
Se. Hoheit Johann Albrecht, Herzog von Mecklenburg-Schwerin.
Se. Hoheit Georg, Herzog von Sachsen-Meiningen.
Se. Hoheit Friedrich, Herzog von Anhalt.
Ihre Hoheit Leopold, Erbprinzessin von Anhalt, Prinzessin von Hessen.
Se. Durchlaucht Ernst, Erbprinz zu Hohenlohe-Langenburg, Berlin.
Se. Durchlaucht Christian Kraft, Fürst zu Hohenlohe-Öhringen.
Se. Durchlaucht Heinrich, Prinz zu Schönaich-Carolath.
Ihre Durchlaucht Fürstin Hedwig Lichtenstein, Wiesbaden.

Mitglieder:

Achelis, Th., Prof. Dr., Bremen.
Alexander - Universitäts - Bibliothek, Helsingfors.
Altmann, Georg, Schöneberg-Berlin.
Amherst College Library, Amherst, Mass.
Andreas-Realgymnasium, Berlin.
Arnhold Ed., Geh. Kommerzienrat, Berlin.
von Arnim-Muskau, Gräfin, Muskau, (O.-L.).
Aronstein, Dr. Oberlehrer, Myslowitz (O.-S.).
Art'l, H. S., Buchdruckereibesitzer, Dessau.
Athene, Ges. f. Kunst u. Wissenschaft, Magdeburg.
Atwood, S. Georg, Prof., Berlin.
Augusta-Schule, Cottbus.
Bachmann, Carl, Bankier, Berlin.
Bäge, Ludwig, Rektor, Güsten.
Baier, Clemens, Rechtsanwalt, Wandsbeck.
von Bamberg, Prof., Schloß Oberzauche.
Bandau, Frl. Martha, Oberlehrerin, Bremerhaven.
Bang, Dr. W., Univ.-Prof., Löwen.
Baumgartner, A., Prof., Zürich.
Bayer, Josef, Prof., Budapest.
Becker, Gustav, Dr. phil., Berlin.
Beckwith, Mrs. C. S., Southampton.
von Berger, Freiherr Alfred, Direktor des neuen Schauspielhauses, Hamburg.
Berger-Oberrealschule, Kgl., Posen.
Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen, Berlin.
Bertuch, August, Schriftsteller, Fontenay-aux-Roses.
Bertz, Eduard, Schriftsteller, Potsdam.
Bibliothek, Herzogliche, Dessau.
Bibliothek, öffentliche, Freiherrlich Carl von Rothschild'sche, Frankfurt a. M.
Bibliothek der technischen Hochschule, Karlsruhe.
Bibliothek, Murhart'sche, Kassel.
Bibliothek, öffentliche, Mannheim.
Bibliothek, Großherzogl. öffentliche, Oldenburg.
Bibliothek der Stadt Wien.
Bing, Heinrich, Kaufmann, Nürnberg.
Binz, Dr. Gustav, Univ.-Prof., Basel.
Bitterhoff, Dr. phil., Lehramts-Kandidat, Berlin.
Bloem, Dr. Walter, Schriftsteller, Berlin.
Böcking, R., Kommerzienrat, Halbergerhütte bei Saarbrücken.
Boek, Paul, Prof., Gr.-Lichterfelde.
Böhtlingk, Dr. A., Prof., Karlsruhe.
von Boineburg-Lengsfeld, Dr., Freiherr, Geh. Reg.-Rat, Weimar.
Bolen, Charles, Löwen.
Brandt, Mathilde, Frau Dr. med., Berlin.
Brie, Friedr., Dr. phil., Privat-Doz., Marburg.
Brinckerhoff-Jackson, John, Amerikanischer Gesandter, Athen.
Brockhaus, Dr. Ed., Verlagsbuchhändler, Leipzig.
Brons, A. F., Senator a. D., Emden.
Brotanek, Dr. Rud., Privatdozent und Amanuensis an der Hofbibliothek, Wien.
Brown, Ed. M., Cincinnati, U. S. A.
Brunhuber, Dr. K., kgl. Reallehrer, Archivar, Stadtbibliothekar, Wasserburg a. Inn.
Bruns, Gustav, Verlagsbuchhändler, Minden i. W.
Bülbring, Dr. Karl, Univ.-Prof., Bonn.
Busley, Carl, Prof., Geh. Reg.-Rat, Berlin.
Byvanck, Dr. W. G. C., Haag.
Cahn, Frau Bankier Carl, Berlin.
Carpenter, F. I., Univ.-Prof., Chicago.
Chambers, E. K., London.
Churchill, Dr. G. B., Prof., Amherst, Mass.
Claar, E., Theaterintendant, Frankfurt a. M.
Cohn, Fritz Th., Verlagsbuchhändler, Berlin.
Collin, Dr. Chr., Dozent an der Universität Christiania, Bestum.
Conrad, Dr. H., Prof., Gr.-Lichterfelde.
Conried, Director, New York.
Cornell-College, Mount-Vernon, I., U. S. A.

Crawford, Charles, London.
Creizenach, W., Univ.-Prof. Krakau.
Croon, Th., Kommerzienrat, München-Gladbach.
v. Crüger, Generalleutnant, Exzellenz, Wiesbaden.
Curtis, Dr. F. J., Prof., Frankfurt a. M.
Czermak, Ernst, Gutsbesitzer, München.
Dandler, Frl. Anna, Hofschauspielerin, München.
Darmstädter, Dr., Fabrikbes., Berlin.
Dartmouth College, Hanover, N. H.
Deinhardt-Schulze, Frau, Weimar.
Delbrück, Ludw., Bankier, Berlin.
Delmer, F. Sefton, Lektor an der Universität Berlin, Charlottenburg.
De Man, Dr. A., Forest-lez-Bruxelles.
Demmering, Gerhard, Verlagsbuchhändler, Weimar.
Deutschbein, Dr., Privatdoz., Leipzig.
Dibelius, Dr. W., Prof., Posen.
Dielitz, Paul, Kaufmann, Berlin.
Dinger, Dr. H., Prof., Jena.
Dittenberger. Oberleutn., Schöneberg.
Domgymnasium, Königl., Kolberg.
Doren, Fr. van, Prof., Bouillon.
Douse, T. Le Marchand, London.
Dubislav, Dr., Direktor, Charlottenburg.
Ebeling, Dr., Oberbürgermeister, Dessau.
Eckhardt, Dr. Eduard, Privatdozent, Freiburg i. Br.
von Egloffstein, Freiherr, Dr., Kabinetssekretär S. K. H. d. Großherzogs von Sachsen-Weimar.
Eidam, Christian, Gymn.-Prof., Nürnberg.
Einenkel, Dr. Eugen, Univ.-Prof., Halle a. S.
Eisenmann, Dr. O., Kgl. Museumsdirektor, Cassel.
Ellendt, Frl. G., Schulvorsteherin Königsberg i. Pr.
Endres, Joseph, Cand. phil., Würzburg.
Englischer Verein ehem. Köllneraner, Berlin.
Ernesti, Conrad, Kgl. Seminar-Oberlehrer a. D., Böckenförde.
Ernst, Otto, Schriftsteller, Hamburg.
von Felner-Kmosko, K., Weimar.
von Ferber, Dr. jur., Landgerichtsrat a. D., Rittergut Melz.
Fernow, Dr., Oberlehrer, Hamburg.
Fiedler. Dr. H. G., Univ.-Prof., Birmingham.
Fischer, M., Pfarrer, Berlin.
Fischer, Frl. Melanie, Berlin.
Fischer, Dr. Kuno, Univ.-Prof., Wirkl. Geh. Rat, Exzellenz, Heidelberg.
Flatz, Rud. Egon, Ingenieur, Wien.
Flügel, E., Prof. Dr., Stanford-Univ., Palo Alto, Cal.
Folger, H. C. jun., New York.
Förster, Fritz, Dr. med., Dresden.
Förster, Dr. Max, Univ.-Prof., Würzburg.
Förster-Nietzsche, Frau Dr. Elisabeth, Weimar.
von Fraechem, Dr. E., Mecheln.
Francisceum, Herzogl. ev., Zerbst.
Franz, Dr. W., Univ.-Prof., Tübingen.
Freiligrath, Frl. Gisberte, Bonn a. Rh.
Fresenius, Aug., Schriftst., München.
Friedrichs-Gymn., Herzogl., Dessau.
Friedrichs-Gymnasium, Königl., Gumbinnen.
Fulda, Ludw., Dr. phil., Charlottenburg.
Galvez, José Maria, Paris.
Gebhard, Rich., Rechtsanwalt, St. Petersburg.
Genée, Dr. Rud., Prof., Berlin.
Giesecke, Dr., Alfred, Verlagsbuchhändler, Leipzig.
von Gionima, Eugen, Oberlandesgerichtsrat, Wien.
Glöckner, Dr., Oberlehrer, Bunzlau.
Goldschmidt, Benedict, Frankfurt a. M.
Goldstein, Ludwig, Dr. phil., Redakteur, Königsberg i P.
Görres, Dr., Rechtsanwalt, Berlin.
Goetz, Ernst, Fabrikbesitzer, Leipzig.
Gothein, Frau Prof., Heidelberg.
Grabau, Dr. Carl, Kandidat, Luckenwalde.
Gray, Frau, geb. Isles, Weimar.
Graetz, Leonie, Frl., München.
Greg, W. W., M. A., London.
Gregori, Ferd., Mitgl. des K. K. Hofburgtheaters, Wien.
Grube, Max, Kgl. Oberregisseur, Berlin.
de Gruyter, Walter, Dr. phil., Verlagsbuchhändler, Berlin.
Günthner, Engelbert, Prof., Rottweil.
Gutmann, Eug., Kommerzienrat, Konsul a. D., Berlin.
Gwinner, Arthur, Direktor, Berlin.
Gymnasial- und Landesbibliothek, Fürstl., Gera.
Gymnasium Leopoldinum, ev., Detmold.
Gymnasium, Eichstädt.
Gymnasium, Städt., Görlitz.
Gymnasium, Städt., Höchst.
Gymnasium, Großherzogl., Jena.
Gymnasium, Städt., Cöln.
Gymnasium, Königl., Lauban.
Gymnasium, Königl., Paderborn.
Gymnasium, Königl., Saarbrücken.
Haase, Friedr., Hofschauspiel-Direktor, Berlin.

Hagen, Th., Kunstmaler, Prof., Weimar.
Hahn, Dr. Georg, Berlin.
Hahn, Oscar, Fabrikbesitzer, Berlin.
Halm, Alfred, Direktor des Neuen Schauspielhauses Berlin.
Harlan, Walter, Dr. jur, Grunewald.
von Hartel, Dr. Wilh. Freiherr, Exzellenz, Wien.
Hartmann, Hugo, Hofschauspieler, Grunewald.
Hartmann, Dr. Martin, Prof., Leipzig.
Hartung, Albert, Verlagsbuchhändler, Weimar.
Hauffen, Dr. Adolf, Univ.-Prof. Prag.
Hausknecht, Dr. E., Prof., Realgymn.-Direktor, Kiel.
Hecht, Hans, Dr. phil., Privatdozent, Bern.
Heckmann, Fr., in Firma C. Heckmann, Bonn.
Heckmann, P., Kommerzienrat. Berlin.
Heine, Dr. Otto, Prof., Geh. Reg.-Rat, Weimar.
Heiseler, Henry, Schriftsteller, München.
Helft, Edm., Geh. Kommerzienrat, Berlin.
Henigst, Oskar, Landau i. Pfalz.
Herford, C.H., Univ.-Prof., Manchester.
Herrmann, Dr., Landau (Pfalz).
Hertz, Miss Harry, London.
Hertz, Dr. H., Prof., Weimar.
von der Heydt, Karl, Bankier, Berlin.
Heyn, E., Berlin.
Hinneberg, Dr. Paul, Prof. Berlin.
Hilgenfeld, Dr. Ad., Geh. Kirchenrat, Jena.
von Hochberg, Bolko, Reichsgraf, Exzellenz, Rohnstock.
Hochschul-Bibliothek, Bern.
Hofbibliothek, K. u. K., Wien.
Hof- und Landesbibliothek, Großh. Badische, Karlsruhe.
von Hofmann, Prof., Weimar.
von Hofmannsthal, Dr. Hugo, Rodaun.
Hohlfeld, A. R., Dr. phil., Prof. Madison, Wis.
von Holtzendorff, A., Wilsikow.
Horten, Franz, stud. phil., Bonn.
Hösch, Frau Lucy, Godesberg a. Rh.
von Hülsen, G., Kammerherr S. M. des Kaisers, Intendant der Königl. Schauspiele, Exzellenz, Berlin.
Imelmann, Dr. Johannes, Prof., Geh. Reg.-Rat, Berlin.
Institut, bibliographisches, Leipzig.
Isles, Frl. Alison, Weimar.
Jaeger, Dr. Anton, Salzburg.
Jespersen, Dr. Otto, Prof., Gentofte.
Jiriczek, Dr. Otto, Univ.-Professor, Münster i. W.
Jonas. Frl. Marie, Stettin.
Jones, Dr Rich., Prof., Nashville, Tenn.
Junck, Dr. Johannes, Rechtsanwalt, Leipzig.
Kahle, Rich., Königl. Hofschauspieler, Schlachtensee.
Kainz, Joseph, Mitglied des Hofburgtheaters. Wien
Kaiser-Wilhelm-Bibliothek. Posen.
Kaiser - Wilhelms - Realgymnasium, Berlin.
Kaiserin - Auguste - Victoria - Schule, Stettin.
Kaluza, Dr. Max, Univ.-Prof., Königsberg i. Pr.
Kammerer, Ad., Prof, Braunschweig.
Kantonalbibliothek, Zürich.
Karls-Realgymnasium, Herzogl., Bernburg.
Kern. Dr. J. H., Prof., Groningen.
Kessler, Graf H., Museums-Direktor, Weimar.
Kilian, Eug., Dr. phil., Regisseur und Hoftheater-Dramaturg, Karlsruhe.
Koch, Dr. Max, Univ.-Prof., Breslau.
Kögler, Literat, Weimar.
Koehne, Frl. Hannah, Pankow.
Kölbing, Arthur, Dr. phil., Freiburg i. B.
Konrath, Dr. M., Univ.-Prof., Greifswald.
Koeppel, Dr. E., Univ.-Prof., Straßburg i. E.
Koppel, Dr. Rich., Prof., Dresden.
Koster, Dr. Edw., Haag.
von Kralik, Dr. Rich., Wien.
Kreismann, Hermann, Generalkonsul a. D., Berlin.
Kreßner, Wilhelm, Fabrikbesitzer, Schweizerthal.
von Kroener, Adolf, Geh. Kommerzienrat. Stuttgart.
Krupp'sche Bücherhalle, Essen a. R.
Kugelberg, Frau H., Adelaide.
Kullnick, Max, Dr. phil., Berlin.
Lach, P., Direktor der Handelsschule, Berlin.
Lachmann, Frl. Clara, Zandvoort-Bad.
Laehr, Dr. Hans, dirigier. Arzt, Zehlendorf bei Berlin.
Landerer, Dr., Hofrat, Kennenburg.
Landesbibliothek, Herzogliche, Altenburg, S.-A.
Landesbibliothek, Fürstl., Detmold.
Landesbibliothek, Kgl., Stuttgart.
Landesbibliothek, Nassauische, Wiesbaden.
Landes-Oberreal- und Gewerbeschule, Wiener-Neustadt.

Landes- u. Stadtbibliothek, Düsseldorf.
Landesschule, Königl., Pforta.
Lange, J., Direktor, Berlin.
Langenscheidt, Carl, Verlagsbuchhändler, Berlin-Schöneberg.
L'Arronge, Ad., Schriftsteller, Berlin.
Larwill, Paul, M. A., Wilmersdorf.
Latham, Miss Grace, London.
Lessing, O., Prof., Bildhauer, Grunewald.
Lewinger, Ernst, Oberregisseur des Kgl. Hoftheaters, Dresden.
Lewinsky, Jos., k. k. Hofschauspieler, Wien.
Liebermann, Dr. Felix, Prof., Berlin.
Lindau, Dr. Paul, Berlin.
von Lipperheide, Freiherr Franz, Berlin.
Lippert, Dr. L., Hamburg.
Literar. Lesezirkel «Shakespeare», Magdeburg.
Loening, Dr. R., Geh. Justizrat, Univ.-Prof., Jena.
Ludewig Martha, Lehrerin, Jena.
Ludwigs-Gymnasium, Herzgl., Cöthen.
Luick, Dr. Karl, Univ.-Prof., Graz.
Luisen-Gymnasium, Königl., Memel.
Mädchenlyzeum, Direktorium des öffentl. deutschen, Prag.
Mädchenschule, städt. höhere, Osnabrück.
Mädchenschule höhere, Uelzen.
Mager, Amtsgerichtsrat, Eisleben.
Magnus-Weisse, Frau Nina, Berlin.
Mauke O., 1. ord. Lehrer an der Lateinschule, Weener.
Mankiewitz, Paul. Direktor der Deutschen Bank, Berlin.
Mahn, Dr. Paul, Berlin.
Mann, Dr. Max Friedrich, Frankfurt a. M.
Marcuse, H., Konsul, Niederwalluf.
Mardersteig, A. Rechtsanw., Weimar.
Marx, Th., Reallehrer, Speyer.
Mascher, Friedrich, Postsekretär, Hannover.
von Mauntz, Alfred, Oberstleutnant a. D., Charlottenburg.
Mautner, Frl. Marie, Wien.
Mayer, Friedrich, K. Gymn.-Rektor, Nürnberg.
Meinl jun., Julius, Kaufmann, Wien.
Mende, Frl. Käthe, Frankfurt a. O.
Merck, Johannes, Hamburg.
Merton, Wilh., Frankfurt a. M.
Merzbacher, Dr. Gottfried, Rentier München.
Merzbacher, Jos., München.
Meyer, Frau Kommerzienrat, Berlin.
Meyer, Ernst Joachim, Kommerzienrat, Berlin.
Meyer, Frl. Helene, Friedenau.
Meyer, Dr. Wolfg. Alex., Hofrat, Dresden.
Mielke, Dr. Helmuth, Chefredakteur, Barmen.
Milan, Emil, Dr. phil., Steglitz.
von Milletich, Dr. Stephan, Intendant, Agram.
Moorman, Dr. F. W., Univ.-Prof., Leeds.
Morgenstern, Dr. Gustav, Redakteur, Leipzig.
Morsbach, Dr. Lorenz, Univ.-Prof., Göttingen.
Mott, Lewis, J., New York.
Mottl, Felix, Generalmusikdirektor, München.
Muff, Dr. Chr., Geh. Regierungsrat, Rektor, Pforta.
Mühlau, Dr. F., Univ.-Prof., Kiel.
von Müller, Kgl. Gesandter, Exzellenz, Weimar.
Münch, Dr. W., Geh. Regierungsrat, Univ.-Prof., Berlin.
Münchhausen, Max Freih. von, Weimar.
Nebe, Dr., Ministerialdirektor, Weimar.
Nernst, Dr. Walter, Univ.-Prof., Berlin.
Neubürger, Ferdinand, Schriftsteller, Berlin.
Neuendorff, Bernh. Dr. phil., Berlin.
Neuffer, Dagobert, Direktor des Stadttheaters, Metz.
Nobelbibliothek der schwed. Akademie, Stockholm.
Ober-Realschule, Städt., Charlottenburg.
Ober-Realschule, Städt., Freiburg i. Schl.
Ober-Realschule in den Franckeschen Stiftungen, Halle a. S.
Ober-Realschule auf der Uhlenhorst, Hamburg.
Ober-Realschule, Weißenfels.
Ober-Realschule und Realgymnasium, Cöln a. Rh.
von Oechelhäuser, W., Dr. ing., Generaldirektor, Dessau.
von Oechelhäuser, Dr. Ad., Hofrat, Prof., Karlsruhe.
Oeftering, Dr. Mich., Königl. Reallehrer, München.
Oehme, Rob., stud. phil., Berlin.
von Palézieux-Falconnet, Generalleutnant und General-Adjutant, Exzellenz, Weimar.
A. Panse'sche Verlags-Buchhandlung, Weimar.
Parow, Dr. Walter, Prof., Gr.-Lichterfelde.
Paetel, Erich, Direktor der Neuen Shakespeare-Bühne, Berlin.

Paulus-Bibliothek, Worms.
von Pechmann, Wilh. Freiherr, Direktor, München.
Pegnesischer Blumen-Orden, Nürnberg.
von Perfall, Freiherr, Generalintendant der Hofmusik, München.
Perry, Marsden J., Providence, R. I.
Petersen, Rud., Hamburg.
Petsch, Robert, Dr. phil., Priv.-Dozent, Heidelberg.
Philipps, Miss, Weimar.
Pietsch, Ludw., Prof., Berlin.
Pietzsch, Marie, Frl. Würzburg.
Pincus, S. B., London.
Platzmann, Geh. Reg.-Rat, Leipzig.
Poppe, R., Kgl. Hofschauspielerin, Berlin.
Pospischil, Maria, Schauspielerin, Hamburg.
Proescholdt, Dr. L., Prof., Friedrichsdorf i. T.
zu Putlitz, Gans Edler, Gr.-Pankow.
Raschdau, Ludwig, Kais. Gesandter z. D., Berlin.
Rathke, Dr., Prof., Marburg i. H.
Rauch, Dr. Herm., Theaterdirektor, Wiesbaden.
Realgymnasium, Barmen.
Realgymnasium, Dorotheenstädtisches, Berlin.
Realgymnasium, Charlottenburg.
Realgymnasium, Coblenz.
Realgymnasium, Eisenach.
Realgymnasium, Gera.
Realgymnasium, Grünberg i. Schl.
Realgymnasium, Potsdam.
Realgymnasium, Schwerin i. M.
Realgymnasium, Tilsit.
Realgymnasium, Weimar.
Realgymnasium, Zittau.
Realschule, VIII. Städt., Berlin N.
Realschule, XII. Städt., Berlin O.
Realschule, XIII. Städt., Berlin NW.
Realschule an der Prinz Georgstraße, Düsseldorf.
Realschule, Erfurt.
Realschule, Geisenheim.
Realschule, Städt., Gevelsberg.
Realschule Kaiser Wilhlem II., Göttingen.
Realschule, Heide.
Realschule, Cöln a. Rh.
Realschule, Königsberg i. Pr.
Reform-Realgymnasium, Naumburg a. S.
Reform-Realgymn., Witten (Ruhr).
Reinhardt, Otto, Oberlehrer, Apolda.
Reismann, H., Paderborn.
Reitterer, Dr. Th., Prof., Wien.
Rethwisch, Ernst, Dr. jur. et phil., Wilmersdorf.
Richter, Frl. Dr. Helene, Wien.
Rieger, Conrad, Justizrat, Cöthen.
Riis-Knudsen, C., Professor, Kopenhagen.
Roman, Dr. E., Boucle St. Blaise.
Rönneberg, M. H., Schulvorsteherin, Friedenau.
Rosenstock, Frau Paula, Berlin.
Rösicke, Rich., Generaldirektor, Kommerzienrat, Tornow b. Potsdam.
Rothe, Dr., Staatsminister, Exzellenz, Weimar.
Ruland, Dr., Geh. Hofrat, Direktor des Großherzogl. Museums, Weimar.
Saeng, Lud., jun., Buchhändler, Darmstadt.
von Salpius, Frau, Berlin.
von Salpius, Frl. Hildegard, Berlin.
Salzberger, Dr. med., prakt. Arzt, Landshut.
Sammler, Fritz, Kaufmann, Barmen.
Sarrazin, Dr. G., Univ.-Prof., Breslau.
Sauer, Dr. August, Univ.-Prof., Prag.
Scharlach, Dr., Rechtsanwalt, Hamburg.
Scharrer-Santen, Ed., Schauspieler, München.
Scherer, Dr. H., München.
Schiff, Jackob Herm., Frankfurt a. M.
Schipper, Dr. Jakob M., Univ.-Prof., Hofrat, Wien.
Schlenther, Dr. P., Direktor des Hofburgtheaters, Wien.
Schlesinger, Frau Martha, Berlin.
Schmall, Josef, Schriftsteller, Wien.
Schmidt, Reinhold, Oberlehrer, Thorn.
Schmidt, Dr. W., Oberlehrer, Berlin.
Schneider, Dr., Prof., Altenburg.
von Schön, Frl. Lydia, Blumberg.
von Schönaich, Frau, Weimar.
Schröder, Curt, stud. phil., Berlin.
Schröder-Poggelow, Dr., Berlin.
Schücking, Dr. L. L., Priv.-Dozent, Göttingen.
Schüddekopf, Dr. Carl, Weimar.
von Schultz-Dratzig, Frau, geb. Burgeff, Schlangenbad.
Schultze, Hch., Rektor, Harzgerode.
Schweich, Frl. Constance, Würzburg.
Schweitzer, Frau Algunde, Berlin.
Sello, Dr., Justizrat, Berlin.
Seminar, Engl., an der Univ., Berlin.
Seminar, Engl., an der Universität, Breslau.
Seminar, Engl., an der Akademie, Frankfurt a. M.
Seminar, German.-roman., der Univ. Heidelberg.

Seminar, Roman.-englisches, Kiel.
Seminar, Englisches, Königsberg i. Pr.
Seminar, Roman.-englisches, München.
Seminar, Engl., an der Univ., Münster.
Seminar, Engl., an der Univ., Würzburg.
Seydel, Dr. Wolfg., Oberlehrer, Leipzig.
Shakespeare-Verein, Student., Halle a. S.
Sherman, L. A., Prof, Lincoln, Nebr.
Sherzer, Miss Jane, Ann Arbor, Mich.
Siegle, Gustav, Geh. Kommerzienrat, Stuttgart.
Sieper, Dr. Ernst, Univ.-Prof., München.
Sievers, Dr. R., Berlin.
Singer, Dr. S., Prof., Bern.
Smith. A. Earnshaw, Verlagsbuchhändler, Cambridge.
Smith, C. Alphonso, Prof., Chapel Hill, N. C.
Sobernheim, Dr. Walter, Konsul, Berlin.
Solmitz, S., Bankier, Berlin.
Spemann, Wilh., Geh. Kommerzienrat, Stuttgart.
Spies, Dr. Heinrich, Priv.-Doz., Berlin.
Sprenger, Dr. Robert, Prof., Northeim.
Staatsobergymnasium, K. K. I., Czernowitz.
Stadtbibliothek, Aachen.
Stadtbibliolhek, Augsburg.
Stadtbibliothek, Bremen.
Stadtbibliothek, Breslau.
Stadtbibliothek, Bromberg.
Stadtbibliothek, Cöln a. Rh.
Stadtbibliothek, Danzig.
Stadtbibliothek, Frankfurt a. M.
Stadtbibliothek, Hamburg.
Stadtbibliothek, Hannover.
Stadtbibliothek, Leipzig.
Stadtschulbibliothek, Greiz.
Stadttheater, Leipzig.
Stadttheater, Straßburg i. Els.
von Stauffenberg, Schenk Freiherr, Rittergutsbesitzer, Risstissen b. Ulm.
Steinthal, M., Direktor der Deutschen Bank, Berlin.
Stinnes, Frau Hugo, Mülheim a. d. Ruhr.
Stinnes, Dr. Heinrich, Köln a. R.
Stoffel, C., Dr. phil., Nimwegen.
Stoker, John, M. D., Sheffield.
Swaen, A. E. H., Lector, Groningen.
Swoboda, Frl. Margarete, Hofschauspielerin, München.
von Sydow, Frl., Frankfurt a. O.
Tamson, Dr. George J., Univ.-Prof., Göttingen.
von Tauchnitz, Freiherr, Leipzig.
Tausig, Paul, Wien.
Teschner, Frl. A., Schulvorsteherin, Stettin.
Teweles, H., Chefredakteur, Prag.
Thormählen, Joh. Hamburg.
Töchterschule, Höhere, Pforzheim.
Träger, Alb., Justizrat u. Notar, Berlin.
Türck, Dr. Herm., Jena.
Türckheim, Dr. Leo, Prof., Würzburg.
Ulbrich, Dr., Direktor, Prof., Berlin.
Universitäts-Bibliothek, Basel.
Universitäts-Bibliothek, Christiania.
Universitäts-Bibliothek, Freiburg i. B.
Universitäts-Bibliothek, Gent.
Universitäts-Bibliothek, Gießen.
Universitäts-Bibliothek, Göttingen.
Universitäts-Bibliothek, Greifswald.
Universitäts-Bibliothek, Halle a. S.
Universitäts-Bibliothek, Heidelberg.
Universitäts-Bibliothek, Innsbruck.
Universitäts-Bibliothek, Jena.
Universitäts-Bibliothek, Königsberg i. Pr.
Universitäts-Bibliothek, Leipzig.
Universitäts-Bibliothek, Lemberg.
Universitäts-Bibliothek, Lund.
Universitäts-Bibliothek, Marburg.
Universitäts-Bibliothek, München.
Universitäts-Bibliothek, Münster.
Universitäts-Bibliothek, Prag.
Universitäts-Bibliothek, Rostock.
Universitäts-Bibliothek, Straßburg.
Universitäts-Bibliothek, Tübingen.
Universitäts-Bibliothek, Würzburg.
University of California Library, Berkeley.
University Library, Birmingham.
University Library, Glasgow.
University of Georgia, Athens.
University Library, Montreal.
University Library, Princeton, N. J.
University of Toronto Library, Toronto.
Vandegaer, Dr. J., Hasselt.
Varnhagen, Dr. Herm., Univ.-Prof., Erlangen.
van de Velde, Henry, Prof., Weimar.
Verlagsanstalt, Deutsche, Stuttgart.
Vetter, Dr. Theodor, Univ.-Prof., Zürich.
Victoria-Gymnasium, Potsdam.
Victoria-Lyceum, Berlin.
Victoria-Louisenschule, Wilmersdorf.
Viëtor, Dr. W., Univ.-Prof., Marburg i. H.
von Vincke, Freiherr, Landrat a. D., Ostenwalde b. Melle.
Vocht, H. de, Prof., Löwen.
Vogel, Dr. Ernst, Braunschweig.
Vollhardt, Dr. W., Realschullehrer, Leipzig.

Vollmöller, Dr. K., Prof., Dresden.
Vollrath, K., Chefredakteur der Volkszeitung, Berlin.
Vordieck, Prof., Oppeln.
Wagner, Gustav, Achern, Baden.
Wagner, Dr. Albr., Univ.-Prof., Halle a. S.
Wagner, Alfred, Buchdruckereibes., Weimar.
Wahle, Dr. Jul., Archivar am Goethe-Schiller-Archiv, Weimar.
Warburg, Dr. A., Hamburg.
von Wedel, Graf Oscar, Wirklicher Geheimrat und Oberschloßhauptmann, Weimar.
Wegener, Dr. Rich., Halensee.
Weiser, Carl, Regisseur, Weimar.
Weisstein, Gotthilf, Redakteur, Berlin.
Wells, W., M. A., Lektor an der Univ. Straßburg.
von Westenholz, Dr. F. P. Freiherr, Prof., Stuttgart.
Wetz, Dr. W., Univ.-Professor, Freiburg i. Br.
Wichmann, Frau Dr. Elisabeth, Sheffield.
Wiecke, Paul, Hofschausp., Dresden.
Wiegand, Klara, Oberlehrerin, Weimar.
Wienke, Hans, cand. phil., Berlin.
Wildhagen, Dr. K., Leipzig.
Wilhelmsgymnasium, Königl., Königsberg i. Pr.
Williams College, Williamstown, Mass.
Winds, Adolf, Hofschausp., Dresden.
Windscheid, Frl. Käthe, Dr. phil., Leipzig.
Wittich, Dr., Prälat, Stuttgart.
Woermann, Adolf, Hamburg.
Wohlfahrt, Dr. Theod., Studienrat, Prof., München.
Wohlgemuth, Eugen, Kaufmann, Berlin.
Wolff, Emil, cand. phil., München.
Wolff, Dr. Max J., Berlin.
Wolff, Julius, Prof., Schriftsteller, Charlottenburg.
Wollmann, Siegfried, Rentner, Berlin.
Woworsky, Anton, Rentner, Berlin.
Wurzbach, Dr. Wolfgang, Ritter v. Tannenberg, Wien.
Würzburger, Dr. Eugen, Direktor, Dresden.
van de Wyer, Jos., Löwen.
von Ysselstein, Reg.-Rat z. D., Baden-Baden.
Zimmermann, Dr. Alfr., Kais. Legationsrat, Berlin W.
Zschech, Otto, Prof., Wittenberg.

Abgeschlossen am 17. Mai 1906.

Namen- und Sachverzeichnis

zu Band XLII.

(Abkürzungen : Sh. — Shakespeare, elis. = elisabethanisch, Rez. = Rezension.)

Ambalessaga 288
Anders, H., Rez. v. Lee 254
— v. P. Heinrich 258
— v. Zenker 285

Bacon-Theorie 230, 321
Bang, W., und McKerrow, Enterlude of Youth 235.
Barry, Mrs., als Sh.-Darstellerin 161, 162, 165.
Beaumont und Fletcher, Fortleben 323
Beeching, H. C., Sonnets of Sh. 272
Bendorf, Cornelie, Englische Pädagogik im 16. Jh. 233
Bernacki, Ludwig, Poniatowski als Sh.-Übersetzer 187
Bodleyan. Rätsel 3
Bolte, Joh., Rez. v. Kaulfuß-Diesch 276
Bond, Warwick, The Taming of the Shrew 261
Booth, Edwin, als Sh.-Darsteller XVI
Borrell, J. Roviralta, Span. Hamlet-Übers. 270
Bormann, W., Münchener Theaterschau 326
Bradley, A. C., Shakespearean Tragedy 360
Brandl, A., Sh.'s Book of Merry Riddles und die andern Rätselbücher seiner Zeit 1
Rez. v. Beeching 272
— v. Brooke 246
— v. Coryat 279
— v. Gray 257
— v. Seccombe and Nicoll 230
— v. Quiller-Couch 284
Brie, Friedrich, Zu Poloniu's Abschiedsworten an Laertes 209
Rez. v. Gull's Hornbook 282
Bühne, elis., 317, 325
Bühne der englischen Komödianten um 1600 276
zu Garricks Zeit 158
— Stellung des Parlaments zur B. 171
bei Greene 238
Bulthaupt, Heinrich, Nekrolog 214

Captain Thomas Stukeley, Verfasser und Datum 321
Chapman, G., Dramen, Datierung 320
Chosro-Sage 290
Churchill, G. B., Shakespeare in America, Festrede XIII
Cohn, Albert, Nekrolog 220
Collins, J. Churton, Plays of R. Greene 236
Conrad, Hermann, Sh.'s dramatische Werke von Schlegel und Tieck 262, 324
Cornelius und Lucrezia, Interlude 236
Coryat, Thomas, Reisen 279
Creizenach, W., Hamletfragen 76
Cunningham, Henry, A Midsummer N. D. 260

Dekker, Th., Gull's Hornbook 282
Demaundes joyous 2
Dibelius, W., Rez. v. Dowden 244
— v. Stotsenburg 247
Dilthey, Wilhelm, Erlebnis und Dichtung 228
Dowden, E., Shakespeare, deutsch von Tausig 244
Dramen, früh-elis., Technik 297
Manuskripte, elis. 238
Dresdener Sh.-Aufführungen 332

Elizabethan Stage Society 325
Elyot, Sir John, als Pädagoge 233
Erbe, Theodor, Locrinesage 239

Ethelbert, Duke, elis. Dramenfragment 321
Everyman, Fortleben 297
Einzelstelle 297

Fastenrath, Johannes, Rez. v. Borrell 270
Fischer, R., Rez. v. Erbe 239
— v. Kroneberg 278
— v. Stoll 281
Foote, Sam., Lustspieldichter 173
Fletcher, John, Verf. des Bloody Brother 320
Verf. von Thos. Stukeley 321
Franz, Wilhelm, Orthographie etc. in Sh.'s Werken 248
Rez. v. Verity 269
Fritze, Edm., Heinrich Bulthaupt, Nekrolog 214
Frühlingsmotiv in der mittelengl. Epik 232
Furneß, H. H., Variorum-Sh. XXXVIII

Gaehde, Christian, Dresdener Theaterschau 332
Rez. v. Kilian 273
Garrick als Sh.-Darsteller 158, 161, 162, 165, 168ff.
Gartenlandschaft in der mittelalt. Dichtung 232
Genée, Rudolph, William Shakespeare 241
George a Greene, Verfasserschaft 237
Goldstein, Ludwig, Moses Mendelssohn 277
Gray, J. W., Sh.'s Marriage 257, 367
Gregori, Ferdinand, Rez. v. Kilian 275
— v. Scott 274
Greene, Alphonsus, Chronologie 238
Bühnenverhältnisse 239
ed. Collins 236
Quellen 298
Stil 298
Greet, Ben, Sh.-Darsteller XXIII. 362
Grobianismus in England 283

Hamletsage 285
Haveloksage 287
Heine und Sh. 324
Heinrich, P., Die Namen der Hamlettragödie 258
Heraclitus and Democritus, Riddles of, 29
Hudson, H. N., als Sh.-Herausgeber XXXVI

Irving, Henry, Nekrolog 224
Italien, Sh.'s Bekanntschaft mit I. 179, 280
Italien. Sprichwörter in elis. Übers. 212

Jiriczek, Otto L., Zu Hamlet I, 1, 19 208
John Goose 7, 22
Jones, John D., Sh. in English Schools 113
Jonson, Ben, Mitarbeiter Fletchers 320
Verh. zu Sh. 203
Bartholomew Fair, Einzelstelle 207
Discoveries, Quellen 320
Every Man in h. H., Einzelquelle 206
Every Man out, Einzelquelle 208
Poetaster, Einzelquelle 203, 205, 320
— Quelle für Hamlet 204
Volpone, Datum 319
— Quellen 320
Juden in Sh.'s Zeit 280

Kainz, Josef, als Narr im Lear 107
Kaulfuß-Diesch, Carl Hermann, Die Inszenierung des deutschen Dramas um 1600 276
Keller, Wolfgang, Die Sprichwörtersammlung im «Book of Merry Riddles» 212
Rez. v. Youth ed Bang 235
— v. Greene ed. Collins 236
— v. Lambert 247
— v. Miniature Sh. 262
— v. Moorman 231
— v. Schröer 283
— v. Stephenson 255.
Kilian, Eugen, Dramaturgische Blätter 273
Bühneneinrichtung v. Was ihr wollt 334. 336
Mein Austritt aus dem Verbande des Karlsruher Hoftheaters 275
Kleidertracht, elis. 280
Knack to Know a Knave s. Ethelbert.
Koeppel, E., Ben Jonson und Sh. 203
Kröger, Ernst, Rez. v. Bendorf 233
— v. Mauerhof 244
Kroneberg, Erich, George Peele's «Edward the First» 278
Kyd, Thos., Stilfrage 297
Urhamlet, Quellen 292
— Verfasserfrage 302

Lambert, D. H., Cartae Shakespeareanae 247
Landschaft in mittelengl. Dichtung 232
Lawrence, W. J., Was Sh. ever in Ireland? 65
Lee, Elizabeth, Irving as an interpreter of Sh. 224
— Sidney, Stratford on Avon 254
Lehren des Vaters an den Sohn 209
Leitzmann, Albert, Notizen über die englische Bühne aus Lichtenbergs Tagebüchern 158
Rez. v. Goldstein 254
Lichtenberg, G. Chr., über die englische Bühne 158
Liddel, M. H., als Sh.-Herausgeber XXXIX

Liebermann, F., Schauspiele in Leicester im 16. Jh. 203
Locrine s. Erbe.
Lodge, T., als Quelle für Hamlet 210
Londoner Leben um 1600 283
Lyly, John, Verfasserschaft der Lieder in s. Dramen 298
Euphues, Quelle für Hamlet 210

Malyoth, Ludwig, Possart als Shylock 94
Marlowes Einfluß auf Sh. 241, 300
Mauerhof, Emil, Sh.-Probleme 244
McKerrow, R. B., Gull's Hornbook 282
Youth 235
Mendelssohn, Moses, Bewunderer Sh.'s 277
Merry Riddles 4, 212
Meyer, Rich. M., Rez. v. Conrad 262
Möricke und Sh. 324
Moorman, Frederic W., The Interpretation of Nature 231
Rez. engl. Shakespeare-Ausgaben 259
Morley, Henry, Sh.'s Plays 259
Mulcaster, Richard, als Pädagoge 243
Münch, W., Aufidius 127
Münchener Sh.-Aufführungen 326

Naturdichtung, englische, bis Sh. 231
Nekrologe s. Bulthaupt, Cohn, Irving.

Pädagogik, engl. im 16. Jh. 239
Peele, George, Edward I 278
Pembroke, Will. H., 272
Petsch, R., Rez. v. Dilthey 228
Pinner of Wakefield s. George a Greene.
Poniatowski, Stanislaus, August, als Sh.-Übersetzer 187
Possart, Ernst, als Shylock 94, 330
Prager, Robert, Albert Cohn, Nekrolog 220
Pretty Riddles 51
Proper Questions 6, 23
Proverbs, Choice and Witty, 7, 26, 212

Quiller-Couch, A. T., Sh.'s Christmas. 284

Rätselbücher der elis. Zeit 1
Realismus auf der elis. Bühne 319
Richter, Helene, Josef Kainz als Narr im Lear 107
Robertson, F., als Hamlet 275
Roister Doister, Quelle 236. 320
Rolfe, W. J., als Sh.-Herausgeber XXXVII

Sandford, John, elis. Übersetzer a. d. Ital. 212
Sarrazin, Gregor, Neue ital. Skizzen zu Sh. 179
Schauspielerinnen in Sh.'s Zeit 280
Schauspielertruppen, elis. 203, 316
Schlegel-Tieck-Conrad, Sh.-Übersetzung VIII, 262, 324
Schröer, M. M. A., Engl. Literaturgeschichte 283
Scott, Clement, Some Notable Hamlets 274
Selimus, Verfasserfrage 237. 298
Senecas Einfluß im elis. Drama 297
philos. Schriften als Quellen Sh.'s 313
Shakespeare, Will.
ästhetische Kritik 316
in Amerika XIII
Sh.-Ausgaben in Amerika XXXII
Autograph 437
Sh. a. d. amerikanischen Bühne XVI
Sh. a. d. deutschen Bühne 86, 326, 339
Darsteller s. Booth, Kainz, Possart, Robertson, Wiecke
Sh.-Dokumente 24,3 308, 434
Einfluß auf deutsche Dichter 323
Einkommen 313
Folios, Exemplare 434, 437, 438
Gefühl, erheucheltes, bei Sh.'s Gestalten 145
Heirat 257
Impresa 243
Sh.-Institut in London 439
Juristische Kenntnisse 148
Sh.-Kritik, moderne englische, 231, 314
Künstlerisches Schaffen 229
Lautlehre 248, 280
Letzte Lebensjahre 313
Sh.-Literatur in Amerika XL
Namen dramatischer Figuren 258, 304
Philosophie 229
Prozeßurkunden von 1615 308, 434
Psychologische Kenntnisse 230
Quartos, neugefundene, 438
Religiöse Begriffe Sh.'s 314
Reue bei Sh.'s Gestalten 142
Schulausgaben, engl., 259
Sh. in englischen Schulen 113
Sprache 248
Theatertechnik 257
Sh.-Übersetzungen 302, s. Borrell Conrad, Poniatowsky
Übersiedelung nach London 257
Vorbilder, erste, 257
Wappenspruch, von Sh. verfaßt, 243
Weggang von Stratford 246, 257
Weltanschauung 304
Werke
Ant., Verhältnis zu antiken Quellen 307
Caes., übers. v. St. Aug. Poniatowski 194
Cor., Aufidius, Charakter 133
— Menenius 128

Cor., Volumnia 131
Hamlet, Verh. v. Quarto A zu B 80
— Anklänge an Chaucer 305
— — an Seneca 313
— Charakter 304
— Darsteller in Amerika s. Booth
— — in Deutschland s. Wiecke
— — in England 274
- Einzelquellen 204, 209, 305
— Einzelstellen 208, 305
— Gespenst 303
— Japan. Aufführung 441
Hamlet, Quellen 285, 291, 293.
— H.-Sage 285
— span. Übersetzungen 270
— Urhamlet s. Kyd
Henry IV., Einzelstellen 301
Henry VI., Quartos 241
— Einzelquelle f. Poetaster 203
Love's L. L., Einzelstelle 299
Macb., Charakter 306
— und Jakob I 305
Measure, Anklänge an Seneca 313
— Einzelstelle 206
Merchant, Einzelstelle 302
— Shylock s. Possart.
Midsummer N. D., Datierung 260
— Eselskostüm 300
— Kompliment an Elisabeth 301
Richard II., Einfluß Kyds 301
— Weimarer Aufführung 442
Romeo, Einzelstelle 299
Sonnets, Datierung 272
Shrew, Quellen 261
Tempest, historische Grundlage 179
— spanische Quelle 307
Tit. And., Quarto A 438
Twelfth Night, bearb. v. Zeiß 332
— Bühneneinrichtung 334
— Dresdener Aufführung 332
— Münchener Aufführung 326
Shakespearedenkmal in London 322
— in New York XXX
Shakespeare-Gesellschaft, Deutsche, Bibliotheks-Zuwachs 468
Jahresbericht VII
Mitgliederverzeichnis 474
Shakespeare-Gesellschaften in Amerika XLII
Shaw, B., Kritik Sh.'s 344, 359
Southampton, Henry R., 272
Spanische Quellen für Sh. 307
Spenser, Edm., Fortleben 322
Sprichwörter, elis., a. d. Ital. übersetzt 26, 212
Steckenpferd in elis. Dichtung 298
Stephenson, H. T., Sh.'s London 255
Stil des elis. Dramas 297
Stoll, E. E, John Webster 281
Stotsenburg, J. H., The Sh. Title 247
Stukeley s. Captain T. S.
Sturge, L. J., Webster and the Law 148

Tellsage in England 280
Towneley Misterien, Verfasserfrage 296
Chronologie 296

Urhamlet s. Kyd.

Venedig zu Sh.'s Zeit 280
Verity, A. W., Ausgabe v. Coriolanus 269
Verplanck, G. C., als Sh.-Herausgeber XXXIII
Verse in elis. Dramendrucken 238
Volkszenen in Sh.'s Dramen 130, 315
Vorhang auf der elis. Bühne 276, 318

Webster, John, Chronologie 281
Juristische Kenntnisse 148
Verfasserfragen 281
Wechsung, A., Statistik der Sh.-Aufführungen 339
Westenholz, F. P. v., Rez. v. Genée 241
White, R. G., als Sh.-Herausgeber XXXIII
Wiecke, Paul, als Hamlet 86
Wildenbruch, Ernst von, Jahresbericht der D. Sh.-Ges. VII
Winds, Adolf, Wiecke als Hamlet 86

Youth, Enterlude of, Textkritik 235

Zenker, Rudolf, Boeve-Amlethus 285

Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin

Shakespeares Merchant of Venice.

Erklärt von **H. Fritsche.**

Zweite Auflage.

Bearbeitet von **Prof. Dr. L. Proescholdt,**
Direktor des Instituts Garnier in Friedrichsdorf (Taunus).

8° Text XXX u. 105 S. — Anmerkungen 61 S.
1905. Geb. 1.80 M.

Shakespeares Julius Caesar.

Erklärt von **Alexander Schmidt.**

Neue Ausgabe.

Durchgesehen und erweitert von **Hermann Conrad.**

8° Text 114 S. — Anmerkungen 113 S.
1905. Geb. 2 M.

Shakespeares Hamlet.

Erklärt von **H. Fritsche.**

Neu herausgegeben von **Hermann Conrad.**

Text 8° LXXXII u. 154 S. — 1905. Geb. 2 M.
Anmerkungen 8° 182 S. 1905. Geb. 1.60 M.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger Stuttgart und Berlin

Friedrich Theodor Vischer

Shakespeare-Vorträge

Sechs Bände

Geheftet 46 M. In Leinenband 52 M.

Jeder Band ist einzeln käuflich. Prospekt gratis.

Inhalt:

Erster Band:
Einleitung. Hamlet, Prinz von Dänemark.
2. Auflage. Geheftet 9 M. In Leinenband 10 M.

Zweiter Band:
Macbeth. Romeo und Julia.
Geheftet 6 M. In Leinenband 7 M.

Dritter Band:
Othello. König Lear.
Geheftet 7 M. In Leinenband 8 M.

Vierter Band:
König Johann. Richard II. Heinrich IV. Heinrich V.
Geheftet 8 M. In Leinenband 9 M.

Fünfter Band:
Heinrich VI. Richard III. Heinrich VIII.
Geheftet 8 M. In Leinenband 9 M.

Sechster Band:
Julius Cäsar. Antonius und Kleopatra. Coriolan.
Geheftet 8 M. In Leinenband 9 M.

Friedrich Vischers Shakespeare-Vorträge sind das Beste, was seit Gervinus über den großen Briten geschrieben und was überhaupt je über ihn gesagt wurde. — Gegenwart, Berlin.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg i. Br.

Shakespeares Dramen.

Eine Auswahl für das deutsche Haus von Ludwig L. C. Wattendorff. Zweite Auflage der Ausgabe von Dr. A. Hager. Fünf Bände. 12°. (XXXVIII u. 2638 S.) Geb. in Original-Leinwandband M. 13.—; jeder Band einzeln M. 2.60.

Erster Band: **Romeo und Julia. Hamlet. Julius Cäsar.** Mit dem Bildnis Shakespeares. (XIV u. 506.) — Zweiter Band: **Der Kaufmann von Venedig. Was ihr wollt. Der Sturm. Ein Sommernachtstraum.** (VI u. 410.) — Dritter Band: **König Johann. König Richard II. König Heinrich IV.** (erster und zweiter Teil). (VI u. 500.) — Vierter Band: **König Heinrich V. König Heinrich VI.** (zweiter und dritter Teil). **König Richard III. König Heinrich VIII.** (VI u. 698.) Fünfter Band: **Wie es euch gefällt. Macbeth. König Lear. Coriolanus.** (VI u. 524.)

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlagsbuchhandlung W. Spemann in Berlin und Stuttgart.

Leben Shakespeares

von **Robert Hessen.**

Im Vorwort sagt der Herr Verfasser über das Werk folgendes:

Nicht bloß weil die archivalische Forschung der letzten zwei Jahrzehnte für die äußern Umstände William Shakespeares wie für die Zusammenhänge seiner Dramen mit der Zeitgeschichte viel neues Material zu Tage gefördert, sondern ganz besonders weil man das schon vorhandene kritischer benützen gelernt hat, stellt sich die Aufgabe, des Dichters Leben zu beschreiben, lohnender dar als je.

Da jeder bisherige Biograph begreiflicherweise die Verpflichtung empfand, dort, wo Urkunden fehlten, dem Leser wenigstens verschiedene Möglichkeiten für die Schicksale des Helden wie für die Deutung seiner Werke zu entwickeln, waren einige der fleißigsten Shakespeare-Bücher nicht viel mehr als mit Hypothesen überladene Anhäufungen von Stoff geworden, ohne Disposition und Sichtung, mit Erläuterungen beschwert, mit Anmerkungen zu den Erläuterungen und mit Anmerkungen zu den Anmerkungen. Ich habe mich durchweg bemüht, die gesamte biographische Masse restlos in einer fortlaufenden Ergänzung aufgehen zu lassen.

Broschiert M. 7.—, gebunden M. 9.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. Falls keine solche am Platze befindlich, bitte sich direkt zu wenden an die **Verlagsbuchhandlung W. Spemann** in **Stuttgart.**

Soeben erschien:

Geschichte der Deutschen Literatur

von

Prof. Dr. Daniel Sanders

revidiert und bearbeitet

und von Goethes Tode bis zur Gegenwart fortgeführt

von

Dr. Julius Dumcke

21.—23. Tausend, 180 S., gr. 8°. Preis geb. 2,50 M.

„Die Neuauflage dieses **vorzüglichen Handbuches** zeigt alle Vorzüge der letzten Ausgaben, dazu noch die Weiterführung bis auf die allerjüngste Gegenwart. **Das Buch überragt durch Treffsicherheit und die gelungene Fassung aller Urteile** K.s Handbuch **um ein Bedeutendes. Ich wünsche nur, daß wir in allen Fächern so treffliche Kompendien hätten, wie das hier vorliegende. Lehrern, Schülern, Familien mag der billige Band von Sanders immer gern empfohlen werden.“** (Dr. A. M. in Gr.)

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung (Prof. G. Langenscheidt)

Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

is boo!-